

**DUE DATE SLIP**

**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

**KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

# ‘कल्पना’ के विषय में प्रान्तीय सरकारों की सम्मतियाँ

## (1) GOVT. OF MADRAS

To

The Manager,  
Kalpana Karyalaya,  
Begum Bazar, Hyderabad (Deccan).

Sir,

The journal is found suitable for use in colleges and public Libraries. Copies of the orders passed in regard to the Government Colleges and public libraries are being communicated to you seperately. As regards private colleges you may contact the institutions direct in the matter.

Yours faithfully

Dated

Sd.

1 - 12 - 50.

for DIRECTOR OF PUBLIC INSTRUCTION.

## (2) GOVT. OF RAJASTHAN

‘Kalpana’ a Hindi bi-monthly magazine published, from 831, Begum Bazar, Hyderabad (Dn) is approved for Government Libraries and reading rooms of all Schools and Colleges in Rajasthan.

Dated

Vishnu Dutt

6 - 8 - 50.

Education Secretary.

## (3) GOVT. OF MADHYA PRADESH

Office of the Superintendent Buniyadi Shikshan  
Vidyalaya, Seoni.

Order No. 72

Dated Seoni the 15/16 Jan. 51

In accordance with the power delegated to me by the Director of public Instructions, Madhya Pradesh, Nagpur by his memo No. 1010/A/VI dated the 9th March 1949 for sanction of prize and Library Books, Kalpana is selected for inclusion in the list of periodicals for use as prize and library books in schools mentioned against their names:—

Sd/-A. K. Misra

Superintendent

Buniyadi Shikshan Vidyalaya, Seoni.

# राष्ट्र भारती

संपादक मण्डल

महा पंडित राहुल सांकृत्यायन  
आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

भदंत आनन्द कौसल्यायन  
श्री वैजनाथ सिंह 'विनोद'



भारतीय साहित्य की प्रतिनिधि पत्रिका "राष्ट्रभारती" प्रतिमास आपको विभिन्न भारतीय एवं विदेशी भाषाओं की साहित्यिक-सांस्कृतिक गतिविधि का परिचय देती है। इसमें देश-विदेश के गण्यमान्य विद्वानों और कलाकारों की श्रेष्ठ रचनाएँ और अधिकारिक अनुवाद भी रहते हैं।

"राष्ट्रभारती" की पुस्तक समालोचना और सम्पादकीय टिप्पणियाँ देश के साहित्यिक-सांस्कृतिक जीवन के स्वस्थ विकास का नेतृत्व करती हैं।

— 'राष्ट्रभारती' हर महीने की पहली तारीख को आपके पास पहुँचती है —

✽ आज ही ग्राहक बन जाइये ✽

(वी० पी० का नियम नहीं है)

वार्षिक मूल्य ६ )

एक प्रति ॥२॥

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, पो० हिन्दीनगर, वर्धा (म० प्र०)

महिलायें इन्हें

पहिन कर

गौरवान्वित होती हैं।

लखनवी कसदि और जरी

की

नवीनतम—साड़ियों के नमने

✽ हर साड़ी में हुनर और हाथ की सफाई की कमाल है।

ऐसे सुन्दर उपहारों को पहन कर आप

✽ गौरव अनुभव करेंगे।

बूलचन्द एण्ड को०

सिल्क—पैलेस

आविरोड

हैदराबाद

टेलीफोन ६००४५-४६

तार—श्रीनिवास बम्बई

# श्रीनिवास कॉटन मिल्स

## लिमिटेड, बम्बई

सुन्दर, कलापूर्ण

तथा

टिकाऊ कपड़ा, धोती, साड़ी, मलमल, लहड़ा, पापलिन,  
वायल, चेक आदि बढ़िया माल

हमारा 'नरेन्द्र छाप' भव्य लहड़ा पहिनें

श्रीनिवास मिल्स

में हर प्रकार का कपड़ा बनता है। कोरा,  
धुला हुआ, छपा हुआ, रंगा हुआ  
सब प्रकार का माल विशेषता से  
बनाया जाता है।

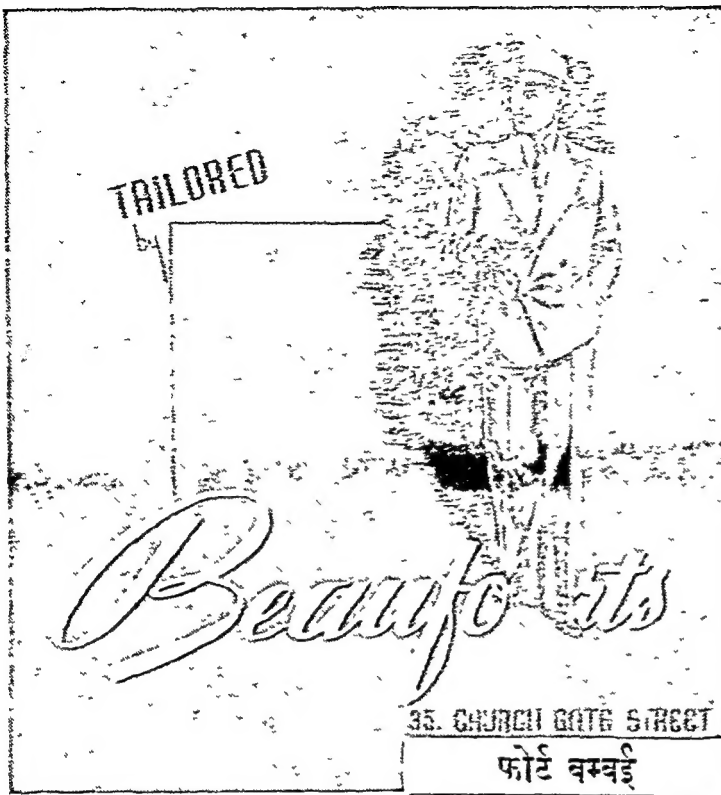
बम्बई, कलकत्ता, दिल्ली तथा  
अमृतसर

की मंडियों में श्रीनिवास के कपड़े  
की भारी माँग है।

मैनेजिंग एजन्ट्स

दि मारवाड़ टैक्सटाइल्स लि० [एजन्सी] बम्बई





★  
सुन्दर  
मतमोहक  
आकर्षक  
सूटस्  
की  
सिलाई  
का  
स्थान  
★

अच्छी फोटोग्राफी के लिए  
कभी न भूलिये :-  
कोडाक के प्रमाणित विक्रेता  
सेन्ट्रल स्टुडियो

बशीरबाग  
हैदराबाद दक्षिण.

जिन्दगी, अग्नि, मशीन इत्यादि  
सभी प्रकार के बीसे के लिये

सदा याद रखें:—

“ दि इन्डियन ग्लोब इन्शोरेंस  
कम्पनी लि० ”

३१५-३२१, हार्नबी रोड—बम्बई.

हिन्दी और अंग्रेजी की  
सभी प्रकार की पुस्तकें आपको  
कहाँ मिलेंगी ?

“ बु क ले ड ”

सागर टॉकीज विलिंग, हैदराबाद-दक्षिण.  
शांखा—आक्सफोर्ड स्ट्रीट—सिकन्दराबाद

# अतिउत्तम रियान्स और सुन्दर सिल्क के लिये शक्ति मिल्स का ट्रेड मार्क

—: देखिये :—

स्टाइलिश रंग, स्टेन्डर्ड किस्म की आकर्षक डिजाइनों के लिये  
शक्ति-मिल्स के माल को मँगाइये।

श्री शक्ति मिल्स लि०

गैनेजिंग एजेन्ट्स

पोद्दार एन्ड सन्स लि०

फारसी-बाजार, फोर्ट बम्बई.

## दी बैंक आफ जयपुर लि०

(स्थापित १९४३)

राजस्थान की सरकार के बैंकर्स और खजानची

अधिकृत पूँजी

२०००००००)

सुकता पूँजी

५००००००)

स्वीकृत पूँजी

१०००००००)

सुरक्षित धन

१२००००००)

अध्यक्ष

उपाध्यक्ष

सेठ रामनाथ आ. पोद्दार

श्री कनाइलाल जटिल

एम. एल. ए. (जयपुर)

प्रधान कार्यालय जयपुर

चालू-खाता खोले जाते हैं, स्थाई जमा कम और ज्यादा समय के लिये ली जाती है। शर्तों के लिये प्रार्थना पत्र भेजिये। सेविंग-बैंक के खाते में २००००) तक की रकम स्वीकार की जाती है। चेक के द्वारा सप्ताह में दो बार उठा सकते हैं।

हमारी शाखाएँ - हिन्दुस्तान के तमाम बड़े बड़े व्यापारिक केन्द्रों में आपके ग्राहकों के लिये लेन देन की सुविधा प्रदान करेंगी। विल की रकम एवं बैंक सम्बन्धी हर काम में आपको सहायता प्रदान करेंगी।

एस. एल. कोठारी, बी. ए., बी. काम [लण्डन]

जनरल मैनेजर.

# क्या आप जानते हैं कि ?

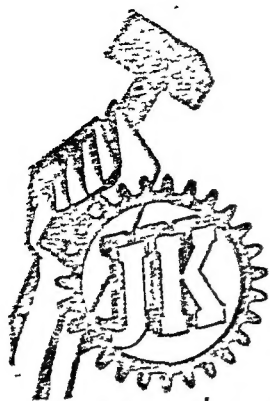
- ★ टेक्मटाईल मिल की मशीनरी,
- ★ होजियरी मिल की मशीनरी,
- ★ मिल स्टोर्स की आवश्यकताएँ,
- ★ विद्युत उत्पादन सम्बन्धी एन्जिन्स
- ★ हर प्रकार के डिजेल एन्जिन्स
- ★ एअर कन्डिशनिंग और रेफ्रिजेशन सम्बन्धी मशीनें
- ★ बर्फ और आईस क्रीम बनाने की मशीनें
- ★ घरेलू एवं औद्योगिक सिफ्ट्स
- ★ रहने के लिये अथवा कारखानों के लिये आधुनिकतम डिजाइन के मकान
- ★ आयात, निर्यात के लिये रेल और जहाजों की व्यवस्था
- ★ एवं आपकी अन्य औद्योगिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए हम सदा आपकी सेवा में प्रस्तुत हैं।

## गैलन डन्करले एन्ड कम्पनी लिमिटेड

चार्टर्ड बैंक बिल्डिंग

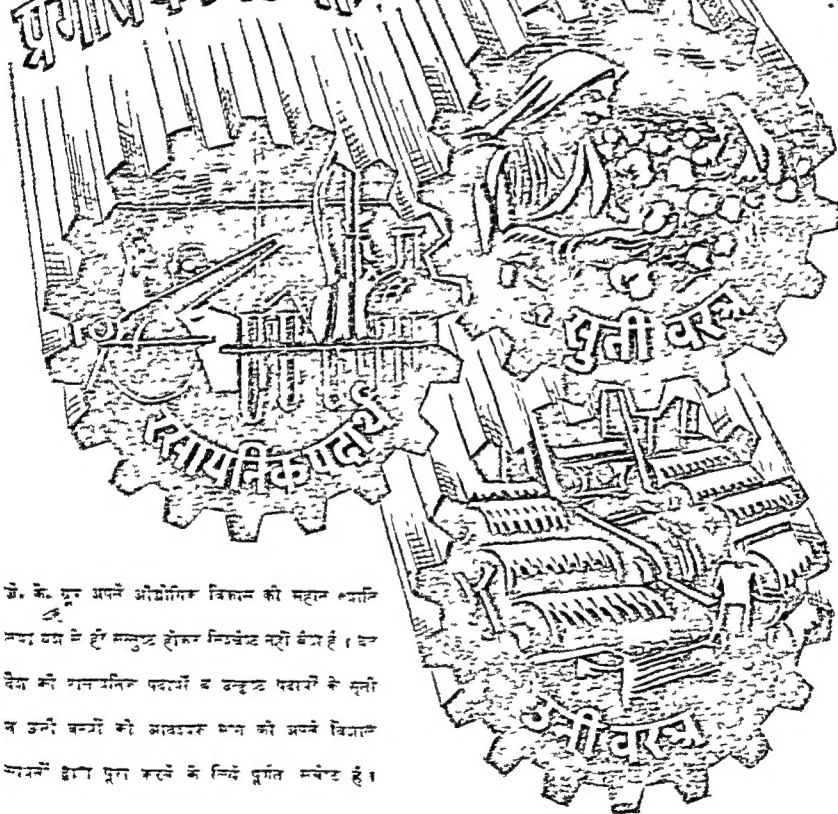
पो० बाक्स नं. १५४७

बम्बई १



राष्ट्रकी आर्थिक व्यवस्था तथा

प्रगति को संचालित करते हुये



डॉ. के. के. अपने औद्योगिक विकास की महान योजना  
अपने धर्म के ही समुदाय होकर निरखते नहीं देखते। वह  
देश की सामाजिक पराधीन व अन्धकार पराधीन के मुक्ति  
के उन्हीं बन्धों की आवश्यकता को अपने विचार  
अन्तर्गत बना प्रकाश करने के लिये प्रयत्न करते हैं।

इंस्टीट्यूट केमिकल कम्पनी (इण्डिया), बम्बई ?

न्यू कैमरेन्डि सिमिंग एण्ड वॉलिंग के. लि., बम्बई ?

ग्रेट बुलन मिल लि. बम्बई ?

डॉ. के. (मुख्य कार्यालय कोलकाता) के ६२ अग्रणी उद्योगों में से दो

# चेतना प्रकाशन लिमिटेड

के

प्रकाशन



(१) नये धान से पहिले	(कहानी-संग्रह)	देवेन्द्र सत्यार्थी	४]
(२) लड़क नहीं बन्दूक	"	"	४]
(३) क्या गोरी क्या सांवरी	(निबन्ध-संग्रह)	"	७]
(४) अशोक वन	(एकांकी)	लक्ष्मीनारायण मिश्र	३]
(५) दूरकी कौड़ी	(कहानी-संग्रह)	मन्मथनाथ गुप्त	२॥]
(६) खोज	(कहानी-संग्रह)	द्विजेन्द्रलाल मिश्र 'निर्गुण'	३]
(७) ग्वालिनी ३ भाग	(उपन्यास)	थामस हार्डी	६]
(८) अनुरक्ता	"	स्टीफन ज्विग	१॥]
(९) ढलती रात	"	विष्णु प्रभाकर	१०]
(१०) दो पत्तियाँ, एक कलौ	"	मुल्कराज आनन्द	४॥]
(११) प्रलय के पंख पर	(एकांकी)	लक्ष्मीनारायण मिश्र	२॥]

प्रेस में

(१) माताभूमी	(निबन्ध-संग्रह)	वासुदेव शरण अग्रवाल
(२) नये गुलाम	(कहानी-संग्रह)	कृष्णचन्द्र
(३) रक्त के बीज	"	मन्मथनाथ गुप्त
(४) जय लोकगीत	(लोकगीत)	देवेन्द्र सत्यार्थी

चेतना प्रकाशन लिमिटेड

आविर् रोड, हैदराबाद

# कल्पना

साहित्यिक तथा सांस्कृतिक द्वैभाषिक पत्रिका

संपादक-मंडल

डा. आर्येन्द्र शर्मा (प्रधान सम्पादक), प्रो. रंजन, डा. रघुवीरसिंह,  
मधुसूदन चतुर्वेदी, बट्टीविशाल पित्तौ

कला — सम्पादक

जगदीश मित्तल



अप्रैल,  
१९५१

स२१, बेगमबाजार, हैदराबाद.

वार्षिक १२)  
एक प्रति २)



## इस अंक में

१. संपादकीय	...	...	...	१
२. हिन्दी-शब्द-विषयक प्रश्न-माला	...	...	सिद्धेश्वर वर्मा-विनयमोहन शर्मा	५
३. ललितकला-शब्दावली	...	....	प्रभाकर माचवे	६
४. गीत ( कविता )	...	...	महादेवी वर्मा	७
५. भारतीय मुद्रायों का महत्त्वपूर्ण इतिहास	...	...	वासुदेवशरण अग्रवाल	८
६. आधुनिक साहित्य और मनोविकृति	...	....	प्रभाकर माचवे	२०
७. ग्राम्या	...	...	शान्तिप्रिय द्विवेदी	३२
८. सुहावनी रात (कहानी)	...	...	डॉ. स्टॉयवस्की	४४
९. भारत की प्राथमिक संस्कृतियाँ	...	...	श्यामाचरण दुबे	६५
१०. भारतीय साहित्य में दर्शन का आरम्भ	...	...	जगदीशचन्द्र जैन	७६
११. वह संवेदन-शील ( कविता )	...	...	भवानीप्रसाद मिश्र	८६
१२. असितकुमार हालदार	...	...	कृष्ण चैतन्य	८७
१३. सूरदास ( रेडियो रूपक )	...	...	दिण्णु प्रभाकर	९०
१४. महाराष्ट्र संतों की हिन्दी वाणी	....	...	विनयमोहन शर्मा	१०३
१५. आरम्भ, उत्कर्ष और निष्पत्ति ( कहानी )	...	...	सत्येन्द्र शर्मा	१०८
१६. पूँजीवाद का विकास	...	...	रामनारायण थादवेन्दु	११९
१७. दक्षिण के गीत	...	...	....	१२९
१८. पुस्तक-परिचय	...	...	...	१३४
सुखपृष्ठ-चित्र	...	...	जगदीश मिश्र	





सम्पादकीय—

## हिन्दी की तात्कालिक आवश्यकताएँ (१)

आज हिन्दी भारत की राष्ट्र-भाषा है, यह देख कर हिन्दी-भाषियों को जितना हर्ष होता है, उतना ही विषाद हिन्दी के विचारशील साहित्यिकों और लेखकों को यह देख कर होता है कि इतने विशाल देश की राष्ट्र-भाषा के अनुरूप संपन्नता का हिन्दी में शोचनीय अभाव है। साहित्य, कला, विज्ञान, राजनीति, दर्शन, इतिहास, व्याकरण, कोष—कोई विषय ऐसा नहीं है जिस पर उत्कृष्ट कोटि के, संसार की अन्य प्रमुख भाषाओं के ग्रन्थों से टकर लेने वाले, मौलिक ग्रन्थ हिन्दी में उपलब्ध हों। ले-दे कर जो कुछ है वह संस्कृत अथवा अंग्रेजी से लिया हुआ है—कुछ अनूदित, कुछ संगृहीत और कुछ रूपान्तरित। अपना निज का जो कुछ है, उसमें से बहुत कम 'उत्कृष्ट' कहा जा सकता है। हिन्दी की इस हीनता का प्रधान कारण सम्भवतः यह है कि विदेशी शासन के दिनों में वह कभी उच्च शिक्षा का माध्यम नहीं रही : विभिन्न विषयों के जो विद्वान् अथवा विशेषज्ञ हमारे देश में हुए, उन्होंने अंग्रेजी में ही शिक्षा पायी थी, और इसलिए उन्होंने जो कुछ लिखा वह भी अंग्रेजी में ही लिखा। इनमें से अधिकांश तो हिन्दी में लिखने की क्षमता ही नहीं रखते थे, और जो रखते भी थे, वे क्यों, किसके लिए, लिखते ? गम्भीर विषयों की हिन्दी-पुस्तकों को पढ़ने वाले इस देश में थे ही कितने ? और विदेशी शासक हिन्दी को प्रोत्साहन देने ही क्यों लगे ? इन परिस्थितियों का फल यह हुआ कि हिन्दी अर्ध-विकसित ही रह गयी—न उसकी शब्दावली संपन्न हो पायी और न उसकी गठन में प्रौढ़ता और परिपक्वता

आ पायी । आज दशा यह है कि स्कूलों के लिए भी राष्ट्र-भाषा में पाठ्य-पुस्तकें लिखना दुष्कर है : अंग्रेजी के सामान्य शब्दों के भी पर्याय बने-बनाये नहीं मिलते — कभी संस्कृत-कोषों को उलटना पड़ता है, और कभी अंग्रेजी शब्दों को 'अन्तर्राष्ट्रीय' मान कर न्यों का ल्यो रख लेना पड़ता है । दूसरी ओर अभी हिन्दी का स्वरूप, उसका व्याकरण आदि, भी स्थिर नहीं हो पाया है : दर्जनों शब्द, मुहावरे आदि ऐसे हैं, जिनके रूपों में अनेकविधता चल रही है— कोई कुछ निश्चय नहीं कर पाता । ( इस संबन्ध में "कल्पना" में कई 'सम्पादकीय' लिखे जा चुके हैं ) । इस परिस्थिति में आज कोई विद्वान् किसी विषय पर 'आधुनिक' उत्कृष्ट कोटि का हिन्दी-ग्रन्थ लिखना भी चाहे तो कैसे लिखे ? उसकी विचार-सामग्री पहले अंग्रेजी में ही तैयार होती है— इसी भाषा में उसने शिक्षा पायी है—, और तब वह इस सामग्री को राष्ट्र-भाषा में रूपान्तरित करने बैठता है । किन्तु उसे पग-पग पर उपयुक्त शब्द खोजने के लिए रुकना पड़ता है, और प्रायः ऐसे शब्द नहीं ही मिलते जो उसके अंग्रेजी में निबद्ध विचारों को सन्तोषप्रद रूप से व्यक्त कर सकते हों । मान लीजिए आप दर्शन-विषय पर एक ग्रन्थ लिख रहे हैं, और प्रारम्भिक वक्तव्य

में यह कहना चाहते हैं:— In interpreting the doctrines of particular systems, I have tried to keep in close touch with the documents, give wherever possible a preliminary survey of the conditions that brought them into being, and estimate their indebtedness to the past as well as their contribution to the progress of thought. ( राधाकृष्णन्, इंडियन फिलॉसफी, भाग १, भूमिका पृ० ६ ) । अब आप इस अंग्रेजी में विचारे हुए वाक्य को हिन्दी में रखने का प्रयत्न करते हैं—विचारेंगे आप अंग्रेजी में ही, क्योंकि आपने शिक्षा भी अंग्रेजी में पायी है और बाद में अध्ययन भी अधिकांश में अंग्रेजी ग्रन्थों की सहायता से किया है ( हिन्दी में ग्रन्थ हैं ही कहाँ ? )— आप शुरू करते हैं— "विशेष (Particular)..... — अब systems के लिए क्या शब्द रखूँ ? 'सम्प्रदाय', 'वाद', 'दर्शन', 'सरणि', 'पद्धति' ?" किसी शब्द से सन्तोष नहीं होता । खैर । आगे चलते हैं । doctrines — 'तत्त्व', 'मत', 'वाद', 'सिद्धान्त' ? interpreting — 'व्याख्या करना', 'स्पष्टीकरण', 'समझाना', 'अर्थ बताना', 'विवरण', 'भाव-प्रकाशन', 'निरूपण' ? सोचते जाइए, कोई शब्द 'फिट' नहीं बैठता । खींच-खाँच कर शायद यों वाक्यांश बनाएँगे— "विशेष सम्प्रदायों (दर्शनों) के तत्त्वों का निरूपण करने में मैंने—" । आगे हैं documents शब्द, जिसके पर्याय कोषों में मिलेंगे 'पत्र', 'लेख', 'लेख्य', 'प्रलेख' ।

इनमें से यहाँ कोई काम नहीं देता। शायद 'मूल ग्रन्थ' से काम चल जाए। Keep in close touch — 'निकट सम्पर्क में रहना', 'सामने रखना', 'ध्यान में रखना' ? preliminary — 'प्रारम्भिक', 'प्राथमिक', 'प्रास्ताविक' ? survey — 'निरीक्षण', 'परिमाणन', 'पर्यालोकन' ? कुछ जमता नहीं। आगे estimate, indebtedness, contribution के लिए भी उपयुक्त शब्द कठिनाता से ही मिलेंगे। फिर भी आप अपनी बात स्पष्ट नहीं कर पाएँगे। आप अपनी ओर से स्पष्ट कर भी दें तो पाठक आपकी बात पूरी-पूरी समझ नहीं पाएँगे— सिवाय उनके जो स्वयं अंग्रेजी जानते हों और, आपने अमुक हिन्दी शब्द अमुक अंग्रेजी शब्द के स्थान पर रखा है, इसका अनुमान लगा सकते हों।

और यही दशा अन्य किसी भी विषय पर आधुनिक ढंग का ग्रन्थ लिखने वाले लेखक की होगी। हमारे इस कथन में अत्युक्ति नहीं है। किसी विचार-शील, और 'ईमान-दार', लेखक से पूछ देखिए। हो सकता है कि कतिपय 'प्रतिभाशाली' लेखकों को उपयुक्त शब्द ढूँढ लेने— अथवा बना लेने—में देर न लगती हो। किन्तु 'प्रतिभाशाली' लेखकों में से भी एक-एक शब्द को उपयुक्त मान सकता है और दूसरा किसी अन्य शब्द को। लेखकों की समस्या अन्त में पाठकों के सिर पड़ेगी ! और बेचारे 'सामान्य' लेखकों को तो उपयुक्त शब्दों के अनुसन्धान में उलझना पड़ेगा ही।

सारांश यह कि राष्ट्र की आधुनिक आवश्यकताओं की पूर्ति हिन्दी अपने वर्तमान स्वरूप में किसी प्रकार नहीं कर सकती—पारिभाषिक शब्दों को अंग्रेजी से ज्यों का त्यों ले लिया जाए, तब भी नहीं। इस दशा में हिन्दी की सबसे पहली तात्कालिक आवश्यकता है एक सर्वांग-पूर्ण तथा प्रामाणिक अंग्रेजी-हिन्दी कोष। 'भारतीयता' के भक्त मानें या न मानें, तथ्य यह है कि आज हमारा समस्त बौद्धिक जीवन अंग्रेजी से ओत-प्रोत है; नये युग के अनुरूप (और उसके लिए आवश्यक) जो कुछ हमारे जीवन में आया है, सब अंग्रेजी के ही द्वारा आया है (चाहे दशा-विशेष में अंग्रेजों के द्वारा न आया हो)। और, जैसा ऊपर स्पष्ट किया जा चुका है, यह भी तथ्य है कि जहाँ हमारा बौद्धिक विकास (अंग्रेजी की कृपा से) अन्य देशों के लगभग साथ-साथ होता रहा है, वहाँ हमारी भाषा बहुत पीछे छूट गयी है। अब उसे भी अनुरूप विकास देने के लिए हमें अंग्रेजी का ही सहारा लेना पड़ेगा। जब तक हम अंग्रेजी के प्रत्येक शब्द का उचित हिन्दी पर्याय ढूँढ कर स्थिर नहीं कर लेंगे, तब तक हमारी राष्ट्र-भाषा राष्ट्र की आवश्यकता-पूर्ति के लिए अशक्त ही रहेगी। एक प्रामाणिक अंग्रेजी-हिन्दी कोष के बिना न तो उत्कृष्ट कोटि के मौलिक ग्रन्थ हिन्दी में लिखे जा सकते हैं और

न अन्य भाषाओं के उत्तमोत्तम ग्रन्थों के अच्छे अनुवाद, रूपान्तर अथवा 'संग्रह' ही तैयार किये जा सकते हैं। रेडियो और हिन्दी समाचार-पत्रों का तथा केन्द्रीय और प्रान्तीय सरकारों के विभिन्न विभागों का नित्यप्रति का काम भी तभी ठीक चल सकेगा जब अंग्रेजी के सहारे हिन्दी अपना शब्द-भंडार सम्पन्न बना ले। यह काम जनता का नहीं है। जनता को जिन शब्दों की आवश्यकता होती है, उन्हें वह अविलम्ब बना लेती है। फलतः जनता के बनाये हुए सैकड़ों विदेशी शब्द अनूदित, रूपान्तरित अथवा विकृत हो कर हिन्दी में समा-विष्ट हो चुके हैं। किन्तु बौद्धिक जीवन के लिए अपेक्षित शब्दावली जनता नहीं बनाएगी—उसे आवश्यकता ही नहीं है। इस शब्दावली का निर्माण विद्वानों को करना होगा।

इस दिशा में कुछ काम पहले हुआ है, कुछ अभी हाल में, कुछ अब हो रहा है। किन्तु जैसा सर्वो-पूर्ण और प्रामाणिक अंग्रेजी-हिन्दी कोष अपेक्षित है, वैसा न तो बना ही है, और न उसके बनने की कोई आशा ही दिखाई देती है। पुराने अंग्रेजी-हिन्दी (या-उर्दू, या-हिन्दुस्तानी) कोषों में फैलन, गिलकिस्ट, शेक्सपियर आदि के नाम लिये जा सकते हैं; नयीं में रामनारायण लाल, मार्गव, आक्सफोर्ड आदि के। सुखसम्पत्तिराय भण्डारी का अनेक भागों में प्रकाशित अंग्रेजी-हिन्दी कोष तथा मौलाना अब्दुल हक का अंग्रेजी-उर्दू कोष भी उल्लेखनीय हैं। डा. रघुवीर के शासन - तथा विज्ञान-सम्बन्धी कोष और राहुल सांकृत्यायन, विद्यानिवास मिश्र तथा प्रभाकर माचवे का शासन-शब्दकोष अभी नये-नये प्रकाशित हुए हैं। किन्तु ये सभी अधूरे, एकांगी, त्रुटि-पूर्ण अथवा पुराने हैं। हाँ, अपेक्षित कोष की तैयारी में ये सहायक अवश्य हो सकते हैं। डा. रघुवीर और डा. सिद्धेश्वर वर्मा एक “आंगल-संस्कृत-महाकोष” तैयार कर रहे हैं। इस कोष के सर्वो-पूर्ण होने की आशा है और यह हिन्दी के लिए बहुत दूर तक सहायक और मार्ग-दर्शक का काम कर सकेगा। फिर भी अंग्रेजी-हिन्दी कोष की अपेक्षा रहेगी ही। प्रामाणिक तथा सर्वो-पूर्ण कोष प्रस्तुत करने का काम एक व्यक्ति के बश का नहीं: न एक व्यक्ति ऐसा कोष तैयार कर सकता है, न प्रकाशित करा सकता है। कोई संस्था, अथवा प्रान्तीय सरकार—अथवा केन्द्रीय सरकार—इस काम को हाथ में ले और सब विशेषज्ञों का सहयोग प्राप्त करे, तभी यह योजना सफल हो सकती है। किन्तु हमें यहाँ यह नहीं बताना है कि हिन्दी की इस ‘तात्कालिक आवश्यकता’ की पूर्ति कौन करे और किस प्रकार करे। यह आवश्यकता ‘तात्कालिक’ है, इतना ही हमें निर्दिष्ट करना है।

अगले अङ्क में हम हिन्दी की अन्य ‘तात्कालिक’ आवश्यकताओं के विषय में अपने विचार प्रस्तुत करेंगे।

# हिन्दी-शब्द-विषयक प्रश्न-माला (५)

—सिद्धेश्वर वर्मा तथा विनयमोहन शर्मा

१. हिन्दी शब्द 'डोंडी', जिसका अर्थ 'डिंदोरा पीटने की ढोलक' अथवा 'डिंदोरा' (लाक्षणिक अर्थ) समझा जाता है, कहाँ से आया है? "हिन्दी शब्द-माग" में 'डोंडी' को संस्कृत 'डिंडिम' से उद्भूत बताया गया है। 'डोंडी' से सम्बन्धित मराठी शब्द 'द्वण्डी' है, जिसका अर्थ मराठी कोषों में भी 'डिंदोरा पीटने वाले की ढोलक' दिया गया है, और लाक्षणिक अर्थ 'डिंदोरा'। और इसी प्रकार कुलकर्णी-कृत "मराठी व्युत्पत्ति-कोष" और दाते-कर्वे-कृत "मराठी शब्दकोष" में 'द्वण्डी' शब्द भी संस्कृत 'डिंडिम' से विकसित माना गया है। परन्तु हिन्दी 'डोंडी' में लौकार और मराठी 'द्वण्डी' में वकार इस व्युत्पत्ति के प्रबल दावक हैं। क्या इससे अधिक स्वीकार्य कोई अन्य मूल-शब्द कल्पित किया जा सकता है? क्या यह संभव नहीं कि यह शब्द संस्कृत छद्म-दम् (ढोल की ध्वनि का अनुकरण) से आया हो? छद्म-दम् के नकार का मराठी शब्द में वकार और हिन्दी शब्द में पूर्व अकार से मिल कर औकार हो जाना कोई अचम्बे की बात नहीं है। परन्तु अब प्रश्न यह उपस्थित होता है कि क्या संस्कृत में इस छद्म-दम् के कोई अवशेष विद्यमान है। पहले प्राकृत ग्रन्थों को लीजिए। "अभिधान राजेन्द्र" आदि ग्रन्थों में प्राकृत धातु 'दमदमाय' दिया गया है, जिसका अर्थ 'आडम्बर

करना' बताया गया है। यह अर्थ भी शब्दानुकरण-मूलक प्रतीत होता है। फिर "संस्कृत-शब्द-कल्पद्रुम" में संस्कृत शब्द 'दुन्दम्' 'ढोल' के अर्थ में दिया गया है, जिसका सदृश शब्द 'दुन्दुमायितम्' ढोल की ध्वनि के अर्थ में (दुन्दुमेर्दुन्दुमायितम्) भव-भूति-कृत "उत्तररामचरित" में पाया जाता है। इसी के सदृश संस्कृत में 'डम्' धातु 'ढोल की ध्वनि उत्पन्न करना'—इस अर्थ में "प्रबोधचन्द्रोदय" संस्कृत नाटक में प्रयुक्त की गयी है (देखिए संस्कृत-जर्मन महाकोष)। पंजाब में आजकल एक तीर्थ विद्यमान है जिसे सिल लोग 'दमदमा साहिब' कहते हैं, इसलिए कि इसमें बड़े-बड़े ढोल रत्ते गये हैं। क्या उपर्युक्त हेतुओं से 'डोंडी' को संस्कृत 'डमल', 'दुन्दम्' आदि से जोड़ा जा सकता है?

२. "कल्पना" के दिसम्बर १९५० के अंक में पश्चिम शब्द का वर्ण-विन्यास दो स्थानों में (पृष्ठ १ पंक्ति १०; पृष्ठ ३, कण्डिका २, पंक्ति २) पश्चिम लिखा गया है, इस अपूर्व वर्ण-विन्यास का प्रयोजन क्या है?

[पश्चिम के स्थान पर पश्चिम सुदृगं-त्रुटि है, नूतन वर्ण-विन्यास नहीं। त्रुटि के लिए हम क्षमायों हैं।—सम्पादक]

# ललितकला-शब्दावली (२)

( गतांक से आगे )

—प्रभाकर माचवे

**Akogi yaki** (क.) ईसे प्रान्त में पायी जाने वाली जापानी मिट्टी के बरतनों की कला

**Alabastron** (क.) यूनानी लघु सुगंधिपात्र

**Alberti bass** (सं.) वेनिस के डोमेनिको अलबर्टी की शैली से बायें हाथ से बाद्य बजाना

**Album, painting** (चि.) छोटे-छोटे चित्र जो कि अलबम (संग्रह) में लगाये जा सकें

**Alcohol** (चि.) मादक द्रव जिसका उपयोग वार्निश और अन्य रंगों को घोलने के लिए किया जाता है

**Alcova pottery** (क.) 'इस्पाहानी कला' देखिए

**Alcove** (वा.) बड़े कमरे के कक्ष में या दीवार के अन्दर बन्द आला (ताख)

**Alexander the Great** (शि.) सिकन्दर महान् — यूनानी शिल्पकारों का विषय; मसिदोनी सिक्कों पर अंकित मुद्रा

**Alhambra** (क.) एक प्रकार का कपड़ा जिसमें महीन धागों पर मोटे डोरों से काम किया जाता है : इंग्लैंड में १८ वीं सदी में प्रयुक्त

**Alizarin** (चि.) एक प्रकार का गहरा गुलाबी रंग

**Alla prima** (चि.) सब रंगों को एक साथ लगा देने की एक चित्रशैली : इतालवी शब्द

**Allee Couverte** (वा.) पुरानी समाधि के पास जाने का सुरंग जैसा मार्ग : फ्रांसीसी शब्द

**Allegory** (सौ.) दृष्टांत या अन्योक्ति; चित्रकारों द्वारा प्रयुक्त प्रतीक-योजना

**Allegro** (सं.) स्वर की द्रुत गति

**Alleluia** (क. धा.) गिर्जाघर में प्रार्थना-संगीत के अन्त में लगाये जाने वाले संबोधन

**Allemonde** (नृ.) प्राचीन जर्मन नृत्य-पद्धति जो १६ वीं सदी के फ्रांसीसी दरबारों में और वहाँ से इंग्लैंड-अमरीकी आधुनिक नृत्य में प्रचलित हुई; युग्म-नृत्य

**Almemar** (क. धा.) यहूदी प्रार्थना-मंदिर में वह ऊँची वेदी जिस पर पढ़ने की मेज भी लगी रहती है

**Almohad art** (क. धा.) 'इस्लामी कला' देखिए

**Almoraidd art** (क. धा.) 'इस्लामी कला' देखिए

**Alms bowl** (क.) भिक्षा-पात्र : पूर्वीय कला में प्रतीक-योजना

**Alpenhorn** (सं.) स्विस् गड़रियों द्वारा प्रयुक्त लकड़ी की तुरही

**Alpha and Omega** (चि.) यूनानी वर्षासाला का प्रथम और अन्तिम अक्षर; कला में सर्वसत्तावान् के लिए प्रयुक्त चिह्न

**Altissimo** (सं.) तार-सप्तक के उच्च स्वर

**Altamira art** (क. आ.) प्रागैतिहासिक कला

**Altar** (वा.) वेदी

**Altar piece** (वा.) वेदी पर रखी हुई मूर्तियाँ आदि [क्रमशः]



नियों में भी यही प्रथा थी। जेन्दु बवस्ता में वैद्य की फीस गौ के रूप में देने का दखलेख है। गौ के समान वस्तुओं से भी वस्तु-विनिमय का काम लिया जाता था। अष्टाध्यायी में वसुन से शीत गौ को 'वासुन' कहा गया है (५।१।१२७)। चीन देश में सातवीं शताब्दी ई० पू० में 'पू' नामक एक सिक्का चलता था, जिसका अर्थ कर्माव है और जो शकल में हू-ब-हू पहनने की कर्माव जैसा देह-दो ईंच लम्बा बनाया जाता था। इसी प्रकार चावु की आकृति का पाँच-सात ईंच लम्बा 'ज्य' नामक एक सिक्का होता था।

सिक्कों का सबसे पहले आविष्कार चाँदी या सोने के बराबर ताल के टुकड़ों में हुआ होगा। परिचयी जगत् में सिक्कों का सबसे प्रथम आविष्कार लीडिया देश में सात सौ ई० पूर्व के लगभग माना जाता है। इतिहासकार हीरोदोट ने निश्चित शब्दों में लिखा है कि, 'जहाँ तक हमें मालूम है, संसार के देशों में लीडिया देश के लोगों ने सबसे पहिले चाँदी-सोने को सिक्कों के रूप में ढाला।' हीरोदोट ने सच्चे ऐतिहासिक की भाँति उस समय की यह सावधानी से लिख दिया था कि जहाँ तक उसकी जानकारी पहुँच सकी थी वहाँ तक लीडिया देश के सिक्कों के सर्वप्रथम आविष्कार का श्रेय प्राप्त था। किन्तु वस्तुस्थिति इससे भिन्न है, और सिक्कों के सर्वप्रथम व्यवहार की कल्पना भारतवर्ष में पायी जाती है। चाँदी और सोने को बराबर ताल के टुकड़ों में काट कर या ढाल कर व्यवहार में आने करना, यही सिक्कों का पहला भारतीय रूप था। उदाहरण के लिए शतपथ ब्राह्मण में 'द्विष्य-शतमान' और 'रजत-शतमान', अर्थात् दक्षिण में दिये जाने वाले शतमानों, का दखलेख पाया जाता है (१।१।११६; १३।१।१२)। क्रिया-यन श्रौतसूत्र के अनुसार 'शतमान' का सम्बन्ध १०० से था, अर्थात् सौ 'मान' या रत्नों के बराबर होना होने के कारण वह सिक्का 'शतमान' कहा जाता। अष्टाध्यायी में, जो कि पाँचवीं शती ई०

पूर्व में बनायी गयी थी, शतमान के सिक्के का दखलेख हुआ है, 'शतमानेन क्रीतं शतमानम्' (अष्टाध्यायी ५।१।२७)।

अष्टाध्यायी में निम्न सिक्के का भी दखलेख हुआ है। द्वित्रिपूर्वात् निष्कार (१।१।३०) सूत्र में दो निम्न और तीन निम्न से मोल ली जाने वाली वस्तु के लिए 'द्वित्रैकिक' 'त्रितैकिक' रूप सिद्ध किये गये हैं। यह स्थिति २ वीं शती ई० पूर्व में थी। एक दूसरे सूत्र में इससे भी अधिक पुष्ट प्रमाण मिलता है। 'शतसहस्राच्च निष्कार' (५।२।११६) सूत्र सौ निम्न और हजार निम्न धन की पूर्वी वाले व्यक्ति के लिए 'नैकमतिक' और 'नैकसहस्रिक' शब्दों की सिद्धि बताता है। तत्कालीन भाषा में ये चालू शब्द थे। महाभारत में भी 'निष्कृत' और 'निष्क-सहस्र' रूप में धन की दो कोटियों का एक ही शब्द में दखलेख हुआ है (अनुशा० १३।२३ 'यत्तेन निष्क-गाणेन सहस्रेण च संनिवन्')। लेकिन निष्क शब्द का धन के रूप में प्रयोग पाणिनि से भी बहुत प्राचीन था। शतपथ ब्राह्मण में उदात्तक आरुणि ने उस व्यक्ति को एक सुवर्ण-निष्क देने की घोषणा की थी जो उसे शास्त्रार्थ में जीत ले (१।१।११८)। निष्क की प्राचीनता और भी पहले जाती है, जब हमें निष्क का दखलेख ऋग्वेद में मिलता है। सिन्धु-उद-वासी राजा माम्य अपने पुरोहित कर्कवात् को सौ निष्क, सौ घोड़े और एक सहस्र गौएँ दक्षिण में देता है (ऋ० १।१२।३२)। अन्यत्र 'निष्क' को 'विरवरूप' कहा गया है, जिसका अर्थ सुदा-शस्त्र की परिभाषा में ऐसा प्रतीत होता है कि जिस पर अनेक रूप या चिह्न संक्रिये। इस प्रकार का कोई सुवर्ण का गोला टुकड़ा 'निष्क' कहा जाता था जो सम्भवतः बाम्-पुत्र के काल में भी आता था (ऋ० १।३।१०); क्योंकि कई जगह 'निष्कयाव' द्विष्य भी मिला है। लेकिन महाभारत में जिस निष्क का वर्णन है वह आभूषण-भात्र नहीं, बल्कि सिक्का अर्थात् निश्चित ताल का सोने का टुकड़ा हो गया था।



साष्टं शर्तं स्वर्णना निष्कमाहुर्धनन्तथा ।

अर्थात् प्रत्येक ब्राह्मण को १०८ सुवर्ण निष्क धन दक्षिणा में दिया गया। महाभारत में सभापर्व में वर्णन है कि विश्वकर्मा ने एक सहस्र निष्क से शंख बनाया था, जिसे समुद्र ने वरुण की ओर से युधिष्ठिर को भेंट में दिया था (सभा पर्व २४।१५)। इस प्रकार सौ निष्क, १०८ निष्क और सहस्र निष्क के उल्लेखों से निश्चित होता है कि महाभारत-काल निष्क को नये-तुले सुवर्ण के टुकड़े के अर्थ में जानते थे। पतंजलि के समय तक निष्क के अस्तित्व का प्रमाण मिलता है। किन्तु यह भी सत्य है कि अभी तक एक भी सुवर्ण-निष्क उपलब्ध नहीं हुआ। यह कुछ आश्चर्य की बात नहीं, जब हम यह देखते हैं कि अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ के सदमुहरी सौ तोले, पचास तोले और बीस तोले के भार के या गाहन गाही नामक सिक्कों में से अभी तक एक-दो को छोड़ कर और नहीं मिले, यद्यपि मुसलमानी इतिहास लेखक और परिचयी यात्रियों ने मुगल खजाने का परिचय देते हुए उनका वर्णन किया है। (होडीवाला 'मुगल मुद्राओं का अध्ययन', पृष्ठ ५३)।

महाभारत के एक अन्य प्रकरण की ओर में विशेष रूप से आपका ध्यान भारतीय सिक्कों की प्राचीनता प्रतिपादन करने के लिए दिलाना चाहता हूँ। युधिष्ठिर ने अपने खजाने का वर्णन करते हुए कहा है—

ताम्रलेहै. पारवृता निधयो ये चतुःशताः ।

पंचद्रौणिक एकैकाः सुवर्णस्थाहतस्य वै ॥

जातरूपस्य मुख्यस्य अनध्यैयस्य भारत ।

एतद् राजन्मम धने तेन दीव्याग्न्यहं त्वया ॥

'मेरे कोष में तौंघे के बरतनों में चार सौ निधियो ग्राह्य सुवर्ण से भरी हुई हैं और एक-एक का तोल पाँच द्रोण है। उनका सोना अचल किस्म का है।' अभी तक सिक्कों को ग्राह्य अर्थात् चिह्नित करने की प्रथा (अंग्रेजी 'पंचमार्क') से

द्वारा परिचय चाँदी के कार्षापण सिक्कों तक ही सीमित है। किन्तु इस प्रमाण से ज्ञात होता है कि इमया नारम्भ सोने के एक जैसी तोल के टुकड़े बना कर उन पर रूप या सिम्बल्स टंकित करने से आरम्भ हुआ। इसी के लिए प्राचीन पारिभाषिक शब्द 'ग्राह्य' था, जिसे अब हम 'पंचमार्क' कहते हैं। रूप-समुत्थापन करने के कारण ही सुवर्ण की एक संज्ञा 'जातरूप' पड़ी, अर्थात् जिस पर रूप या किसी प्रकार का चिह्न यन्त्रित कर दिया गया हो। सोने के अर्थ में 'जातरूप' शब्द चारों वेदों में से किसी में प्रयुक्त नहीं मिलता। सम्भवतः ब्राह्मणकाल में रूपों के ग्राह्य करने की प्रथा का आरम्भ हुआ, जैसा कि महाभारत में उल्लेख है। उस समय से ग्राह्य के लिए 'जातरूप' शब्द का प्रयोग आरम्भ हुआ होगा और शनैः शनैः यह शब्द सुवर्ण का पर्यायवाची हो गया। इससे यह भी ज्ञात होता है कि नारम्भ में सुवर्ण पर ही रूप-वेदन (सिम्बल पंच) करने की प्रथा थी, चाँदी पर रूप के ठप्पे लगाना उसके पीछे शुरू हुआ।

पाणिनीय सूत्र 'जातरूपेभ्यः परिमाणे' (४।३। १५३) में 'जातरूप' से तात्पर्य रूप-समुत्थापित हिरण्य से है, यदि इस प्रकार का हिरण्य एक निश्चित परिमाण या तोल का वाची हो। प्राचीन साहित्य में जहाँ हिरण्य और सुवर्ण साथ-साथ आते हैं, जैसे जातक (६।७९ हिरज् सुवर्णया) और अर्थ-शास्त्र में, वहाँ हिरण्य वह सोना था जिसे सिक्कों का रूप नहीं प्राप्त हुआ था। आजकल की भाषा में उसे पासा या गुलजी कहेंगे। जब रूप से ग्राह्य हो कर वह सिक्के की शकल में आता तब उसे सुवर्ण कहते थे। अर्थात् अनदले सोने की संज्ञा 'हिरण्य' और ढले हुए की 'सुवर्ण' थी। सुवर्ण नामक सिक्के के वास्तविक अस्तित्व का प्रमाण महाभारत, अष्टाध्यायी और अर्थशास्त्र से मिलता है। यद्यपि अभी तक उसका भी कोई नमूना नहीं मिला। सुवर्ण की खरीज के रूप में पाद-सुवर्ण और सुवर्ण-पाद

सिक्के भी होते थे। उदय जातक में सुवर्ण-माषकों से भरी हुई सोने की थाली (पात्री) का वर्णन है।

प्राचीन भारतवर्ष में सिक्कों की तोल ज्या थी, यह बहुत उलझा हुआ विषय है। ज्ञात होता है कि शतमान या सौ रत्ती की तोल देशी परम्परा के अनुसार थी। सौ रत्ती तोल के चाँदी के शतमान सिक्के तक्षशिला की मुद्राई में मिले हैं, जो अब तक के प्राप्त भारतीय सिक्कों में सबसे पुराने हैं। वे जाकृति में दीर्घ शलाका के समान हैं। विमुद्रि मन्त्र में चित्त विचित्र नर्याव रूप से बाह्य सिक्के तीन तरह के कहे गये हैं— १. लम्बे (दीर्घ), २. चौकोर (चतुरस्र) और ३. गोल (परिमंडल) विमुद्रि मन्त्र (२।४३७)। लम्बे सिक्कों की पहचान में तक्षशिला के शतमान ही हमारे सामने आते हैं। शत-

मान या सौ रत्ती की तोल का  $\frac{2}{5}$  भाग, अर्थात्

४० रत्ती या बीस माशे का एक सिक्का पीछे चालू हुआ, जो 'विंशतिक' कहलाया। इससे भी पुराना साठ रत्ती का 'त्रिंशत्क' सिक्का था। पाणिनि के समय में ये दोनों सिक्के चालू थे (५।१।३५)। पाणिनि ने 'शाण' नामक एक सिक्के का भी उल्लेख किया है (५।१।३५)। महाभारत वन-पर्व से ज्ञात होता है कि आठ शाण सिक्कों का एक शतमान (अष्टौ शाणाः शतमानं वहन्ति, वन० १३।१।१४)। होता था। इस प्रकार  $१२\frac{1}{2}$  रत्ती की तोल का चाँदी का छोटा सिक्का शाण कहलाता था।

अष्टाध्यायी और उससे सम्बन्धित टीकाओं (कात्यायन, पतंजलि और काशिका) में प्राचीन बाह्य-सिक्कों का जितना विशद वर्णन है, उतना अन्यत्र नहीं पाया जाता। अहम मुद्राओं की तोल के अनुसार उनके नामों की ठीक पहचान एवं उन पर वंक्ति रूप या लक्ष्णों का अभिप्राय और ऐतिहासिक महत्त्व, ये दो खोज के मुख्य विषय हैं। तोल के हिसाब से इन सिक्कों की मोटे तौर पर यह तालिका दी जा सकती है—

संख्या नाम तोल रत्ती में ग्रैन में  
(१ रत्ती=१.८ ग्रैन)

१. शतमान	१००	१८०
२. अर्ध शतमान	५०	९०
३. पाद शतमान	२५	४५
४. पादार्ध शतमान या शाण	$१२\frac{1}{2}$	$२२\frac{1}{2}$
५. त्रिंशत्क	४०	७२
६. विंशतिक	२०	३६
७. कार्षापण [=प्रति-अन्य नाम]	३२	५७.६
८. अर्धकार्षापण [भाग]	१६	२८.८
९. पंचमाषिक [पादविंशतिक]	१०	१८
१०. पादकार्षापण	८	१४.४
११. नष्टमान कार्षापण	४	७.२
१२. रौप्य माष	२	३.६
१३. अर्ध-रौप्य-माष	१	१.८

ताँबे के सिक्के (तान्त्रिक)

१४. कार्षापण	८०	१४४
१५. अर्धकार्षापण	४०	७२
१६. पादकार्षापण	२०	३६
१७. अष्टभाग कार्षापण	१०	१८
१८. माष	५	९
१९. अर्ध माष	$२\frac{1}{2}$	$४\frac{1}{2}$
२०. काकिणी	$१\frac{1}{2}$	$२\frac{1}{2}$
२१. अर्ध काकिणी	$२\frac{1}{4}$	$१.०१२५$
२२. त्रिंशत्क	१५०	२७०
२३. विंशतिक	१००	१८०
२४. अर्धविंशतिक	२२५	४०५
२५. अर्धविंशतिक	१५०	२७०

आहत मुद्राओं की जो निधियाँ अब तक मिली हैं उनके सिक्कों की वास्तविक तोल के साथ यदि ऊपर लिखे हुए वजन का मिलान किया जाए तो उनमें से बहुतों की पहचान सम्भव है। श्री दुर्गा-प्रसादजी ने विंशतिक और त्रिंशत्क की प्राप्ति की सूचना मुझे दी थी। यद्यपि जातकों में चाँदी के बड़-मासक का उल्लेख है, पर मुझे एक रत्ती के कण बराबर सिक्के के अस्तित्व में सन्देह था। सौभाग्य से अभी हाल में इतने छोटे सिक्के मुझे प्राप्त हुए हैं, जिन्हें दिना देखे विश्वास करना कठिन था। जहाँगीर के

पास सिन्ध नदी में सोना धोने वाले न्यारिए वाल को कपड़े में छानते हैं। उन्हीं से सौ के लगभग रौप्य-मापक प्राप्त हुए हैं, जिनमें कई अड्ड रौप्य मापक भी हैं। तक्षशिला [भीरटेकरी], पेशावर, क्षफनानिस्तान, पैला, सहेट-महेट, लीतापुर, अहरोरा, गोलखपुर [पटना], रमना [कटक], मछुवाटोली [पटना], घोसोघाट, मागलपुर, पतराहा [पुरनिया], रेड [जयपुर], बहल [पूर्वी खानदेश], करीमनगर [हिंदराबाद], सुलतानपुर, बाई [सितारा], बांदिना-यक्कन्नूर [मदुरा], जौनपुर, बरवानी [मालवा] आदि स्थानों से प्राप्त आहत मुद्रानिधियों की बहुमूल्य सामग्री संग्रहालयों में सुरक्षित है। सिक्कों की तोल के अनुसार इनकी जाँच होनी चाहिए।

इन सिक्कों पर जो चिह्न अंकित हैं वे विबुद्धि-मग्न के अनुसार इस बात के द्योतक थे कि किस ग्राम, निगम, नगर, पर्वत नदी-तीर और आचार्य शिल्पी के हाथों वे सिक्के बनाये गये थे। अभी तक इस सम्बन्ध में कोई कुंजी उपलब्ध नहीं हुई। मौटे तौर पर पूर्वकालीन, मध्यकालीन और उत्तरकालीन, इन तीन प्रकार की मुद्राओं और चिह्नों की पहचान होती है। श्री दुर्गाप्रसाद जी इन मुद्राओं के विशेष अध्ययन के बाद इस परिणाम पर पहुँच रहे थे कि पाँच रूपों में जो दूसरा रूप है, जिसे संस्कृत में पडर (छैरिया) और अंग्रेजी में 'सिक्क आर्मंड सिम्बल' कहा जाता है, वह तिथि-क्रम के अनुसार बदलता रहा है। जिस पडर की भुजाओं में परिमंडल, नन्दिपद-गर्भित परिमंडल (ओवल विद टारीन), त्रिकर्णगर्भित परिमंडल, डमरू-गर्भित परिमंडल अथवा बिन्दु-गर्भित त्रिकोण के चिह्न हैं वे पूर्वकाल के हैं, और जिनमें नन्दिपद और बाण का सम्मिलन है वे बाद के हैं। यह पहचान और भी कई प्रकार से, विशेषतः मुद्राओं के आकार-प्रकार (फ्रेमिक) और रूपों के समुदाय (सिम्बल ग्रुप्स) से, भी ज्ञात होती है।

पाठी ग्रन्थों में और पाणिनि की अष्टाध्यायी में चाँदी के चालू सिक्के को 'कार्षापण' कहा गया है।

कौटिल्य के अर्थशास्त्र में सैकड़ों जगह इस सिक्के का उल्लेख है, पर सर्वत्र इसे 'पण' कहा गया है। 'कार्षापण' नाम 'कर्ष' और 'पण' इन दो शब्दों से बना है। 'कार्षापण' शब्द वैदिक या ब्राह्मण साहित्य में नहीं पाया जाता। 'कर्ष' शब्द असीरियन भाषा के 'कर्षु', यूनानी 'केरसोल' [Kerasos] से बना है। अंग्रेजी का चेरी (Cherry) शब्द भी इसी से बना है। मूल में 'कर्षु' शब्द का अर्थ 'छोटी बौड़ी के आकार का फल' था। पुर्तगाली भाषा में इसी का रूप 'कैश' हुआ जिससे अंग्रेजी में रोकड़ के अर्थ में 'कैश' (Cash) शब्द का व्यवहार होता है (यह संदिग्ध है - सं.)। चीनी लोग भी अपने चौकोर छेद वाले गोल सिक्के के लिए 'कैश' शब्द का व्यवहार प्राचीन काल से करते रहे हैं। (यह शब्द तामिल 'कसु' से आया है - सं.)। संभवतः भारतवर्ष में यह शब्द पाणिनि से पहले छठी या सातवीं शताब्दी में लिया गया होगा। 'कर्ष' शब्द एक तोल का नाम था। कर्ष के बराबर जो सिक्का था 'पण' था वह 'कार्षापण' प्रसिद्ध हुआ। सौ रत्ती की शतमान तोल के स्थान में ८० रत्ती वाले कर्ष की तोल की स्थापना भारतवर्ष में इसी समय हुई जान पड़ती है। ज्ञात होता है कि उस समय चाँदी और तँबे की धातुओं का पारस्परिक मूल्य दो और पाँच के अनुपात में था। जिस प्रकार चाँदी की सौ रत्ती तोल वाले शतमान का २/५ भाग अर्थात् ४० रत्ती की तोल का विंशतिक सिक्का था, उसी प्रकार ८० रत्ती के २/५ अर्थात् ३२ रत्ती तोल का हलका नया कार्षापण चालू हुआ। राजा बिंबसार के समय में विंशतिक था, और नन्द राजाओं के समय में, अर्थात् पाँचवीं शताब्दी में, ३२-रत्ती वाला कार्षापण चालू हो गया था। पाणिनि के समय में भी दोनों सिक्के एक साथ चल रहे थे। और दोनों का सम्बन्ध दो प्रकार की तोल के मान से था। पाँचवीं शताब्दी में जब नन्दों का देशव्यापी साम्राज्य स्थापित हुआ तब तोल और सिक्कों के मान को व्यवस्थित करने की आवश्यकता अनुभव हुई, एवं नन्दों ने यह काम पूरा किया। व्याकरण-

साहित्य में एक प्राचीन उदाहरण है, 'नन्दोपक्रमाणि मानानि' अर्थात् नाप-तोल को स्थिर करने का काम पहले नन्द नामक सम्राट् ने किया। नन्दों की राजधानी पाटलिपुत्र में थी, इसीलिए नाप-तोल की यह परिपाटी 'मागध' के नाम से प्रसिद्ध हुई। कलिंग देश ने नन्दों और मौर्यों के समय में भी अपनी स्वतन्त्रता अधुण रक्खी, इसलिए कलिंग देश की नाप-तोल कलिंग मान के रूप में अलग जारी रही। ज्ञात होता है, नन्दों ने ८० रत्ती वाले कार्षापण को ही बहुत मान्यता दी। कौटिल्य के अर्थ-शास्त्र में तो इसका निश्चित प्रमाण मिलता है कि मौर्य-युग में ८० रत्ती वाला कर्ष और उससे सम्बन्धित ३२ रत्ती का चाँदी का कार्षापण मान्य थे। कुछ जनपदों में पुरानी तोल रही और कुछ में नयी तोल जारी हुई। पंचाल जनपद के राजाओं के सिक्के पुरानी तोल के आधार पर ढाले हुए हैं। मौर्यों के समय में बाजार में चाँदी का कुछ अभाव हुआ जान पड़ता है। चौथी शताब्दी में ईरानी साम्राज्य के हट जाने पर और ईरान के साथ व्यापार-सम्बन्ध कुछ ढीला पड़ जाने के कारण भारतीय बाजारों में चाँदी का (जो अंदराब की खानों से आती थी) तोड़ा हो गया था। मौर्यों के बहुत से सिक्के ताँबे पर चाँदी का पानी चढ़ा कर ढाले हुए हैं। यूनानियों के साथ जो राजनैतिक कशमकश थी उससे व्यापार की स्थिति पहले जैसी न सुधर सकी। शक-पार्थव राजाओं के उत्तर-पश्चिम में सत्तारूढ़ हो जाने पर तो यह व्यापारिक मार्ग और भी अधिक कठिन हो गया था, यहाँ तक कि पहली शती ईसवी में रोम देश के निवासियों को स्थल-मार्ग से हाथ धोने के कारण भारतवर्ष से व्यापार-सम्बन्ध के लिए जल-मार्ग का आश्रय लेना पड़ा। लगलग द्वितीय शताब्दी ई० पूर्व से तीसरी शताब्दी ईसवी तक हम स्पष्ट देखते हैं कि भारतीय बाजारों में चाँदी की तंगी जारी रही और ताँबे के सिक्कों का बोलबाला रहा। गणराज्यों के और विभिन्न जनपदों के ढले हुए सिक्के सब ताँबे के ही हैं। कुषाण सम्राटों ने यद्यपि सोने के सिक्के भी चलाये, किन्तु प्रधानता ताँबे के सिक्कों की रही।

कुषाणों के ताँबे के सिक्के धार्मिक और ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वपूर्ण सूचना देते हैं। गांधार से ले कर काशी और पाटलिपुत्र तक ये सिक्के बाजारों में छा गये थे। इन सिक्कों के एक ओर नन्दी-वृषके साथ खड़े हुए शिव की मूर्ति इनकी विशेषता थी। मृच्छकटिक में कुषाण-कालीन ताँबे के सिक्कों के लिए ही नाणक नाम आया है [अंक १, दृश्य १]। टीकाकार ने उसे 'शिवांक टंक' अर्थात् शिव की मूर्ति से अंकित सिक्का कहा है। मालवा और सौराष्ट्र के शकों ने जो चाँदी के सिक्के चलाये थे, उन्हें दिनयपिटक की समंतपासादिका टीका में 'रुद्रदामक' कहा गया है। इनकी तोल पुराने कार्षापण सिक्कों की तीन-चौथाई थी। बृहत्कल्पसूत्र-भाष्य में पाटलिपुत्र के मुरंड राजाओं का उल्लेख है, और पूर्व देश में प्रचलित सिक्कों को 'केवडक' या 'केतर' नाम दिया गया है। ये किंदर कुषाणों के सिक्के ज्ञात होते हैं। इन्हीं के लिए काशिका में 'केदार कार्षापण' नाम आया है।

गुप्तकाल में चालू सिक्कों की संज्ञा 'सुवर्ण' और 'कार्षापण' थी। शुक्नीति के अनुसार चाँदी से सोने का मूल्य १६ गुना अधिक था - रजतं षोडशगुणं भवेत् स्वर्णस्य मूल्यकम् (१४।२।१२)। उस युग में भूमि की नाप-जोख करके प्रत्येक के क्षेत्रफल और उस पर नियत राजदेय कर की निश्चित व्यवस्था कर दी गयी थी। कोई भी राजा हो, प्रजा इस पट्टांश राज-ग्राह्य भाग को धर्म्य मान कर पीढ़ी-दर-पीढ़ी इसका पालन करती थी। शुक्नीति में इस व्यवस्था पर प्रकाश डालते हुए स्पष्ट लिखा है कि भूमि-कर का निश्चय चाँदी के कार्षापण सिक्कों में ही किया गया था। जिसकी भूमि-कर से आय प्रतिवर्ष १ लाख हो वह सामन्त कहलाता था। तीन लाख राजत कार्षापण की आय का नृप, दस लाख का मांडलिक, बीस लाख का राजा, ५० लाख का महाराज, १० करोड़ का स्वराट्, ५० करोड़ का विराट् और इससे अधिक का सार्वभौम संज्ञा का अधिकारी था (शुक्नीति १।१८३-१८७)। प्रत्येक क्षेत्र की भूमि-सम्बन्धी

आय के ये धौकड़े व्यावहारिक महत्त्व के थे। पीछे के लेखों में देशों के नाम के साथ जो बड़ी-बड़ी संख्याएँ दी हुई मिलती हैं (जिनके अभिप्राय के बारे में अन-भेद रहा है), वे संख्याएँ लगान की कुल जमाबन्दी का संकेत करती थीं, जिनकी स्मृति गुप्तकाल के बाद भी बराबर जारी रही।

वह सर्व-विदित है कि मुद्राओं की दृष्टि से गुप्त-काल भारतवर्ष का स्वर्ण-युग था। गुप्त-मुद्राएँ उस युग के देशव्यापी रूप-सूत्र (व्यूटी कल्चर) की सच्ची प्रतिनिधि हैं। चन्द्रगुप्त द्वितीय की मुद्रा पर 'रूपाकृति' पद इसी भावना को प्रकट करता है। स्वयं सम्राट् मुद्राओं में व्यक्तिगत रुचि लेते थे। उत्पत्ताक (स्टेंडर्ड), धनुर्धर (आर्चर), हुताग्नि, (आल्टर), गंधर्व-ललित (लायरेस्ट), सिंहपराक्रम, व्याघ्रनिहन्ता, खड्गनाता, अश्वारोही, अमरतिष्ठ, भद्रासन एवं अश्वमेध (जिस पर अनर्गल होमबुरंग [रघुवंश ३।३६] की सुन्दर आकृति है), इत्यादि भाँति-भाँति की कलात्मक स्वर्ण-मुद्राएँ सम्राटों के शुभ यश और चरित की परिचायक हैं। गुप्तयुग में देश और विदेश-गत व्यापार से जो अभूतपूर्व समृद्धि हुई वह स्वर्ण-मुद्राओं के रूप में सर्वत्र छा गयी। राज-प्रासाद कुटीर, नगर, ग्राम उससे भर गये। आज भी उन मुद्राओं को देख कर विदित होता है मानो पौर-जान-पद-भवनों में विचरण करती हुई लक्ष्मी अपने चरणों की ललित-झाप छोड़ गयी हो। बयाना से प्राप्त गुप्त-मुद्राओं की निधि जब हम देखते हैं तो वह समृद्धि मूर्तिमती हो उठती है। लोगों ने चकित हो कर सोचा कि इतनी सुवर्ण-सम्पत्ति पृथ्वी से उत्पन्न नहीं हो सकती, यह तो आकाश से प्राप्त सुवर्ण-वृष्टि है जो राजप्रासाद से ले कर गाँवों तक में बरसी है। कालिदास ने रघुवंश के पाचवें सर्ग में इस सुवर्ण-वृष्टि के अभिप्राय (मोटिफ) का काव्यमय वर्णन किया है, और इसे भूलोक का दोहन या कुचेर के कोप का वर्षण कहा है। 'दिव्यावदान' में भी इस अभिप्राय का वर्णन, मानवाना चक्रवर्ती के राज्य में एक सताह तक हिरण्य-वर्षा के रूप में, आया है।

गुप्तों के बाद की मुद्राओं के नामों में तीन नाम विशेष उल्लेखनीय हैं—१ पणिक, २ पर्यंक, ३ साभरक। जैनों के व्यवहार-भाष्य में पणिक नामक सिक्के का, हरिभद्र की आवश्यक टीका में पर्यंक का और बृहत्कल्प सूत्र-भाष्य में साभरक का उल्लेख है। पणिक कौन सा सिक्का था? मेरी सम्मति में भारतवर्ष में चलने वाले सासानी सिक्कों के लिए पणिक नाम आया है। सासानी सम्राट् अरसेक जिस कबीले का था उसका नाम पार्थी (Parthi) था। ईरान के प्राचीन दख्खनों का यह एक कबीला था। अरसेक और मीड दोनों जातियों का पार्थिया प्रान्त (वर्तमान खुरासान) में सम्मिलन हुआ और उनका सम्मिलित राजवंश अरसेक नामक हुआ, जिसकी भाषा पहलवी हुई। इसी पार्थी जाति के राजाओं के सिक्के भारतवर्ष में पणिक या पणिक कहलाये। दूसरा पर्यंक नामक सिक्का 'पदांक' से है, अर्थात् जिन सिक्कों पर पैर का चिन्ह बना हुआ था। ये सिक्के इंडो-सासानी हैं, जो कई सौ वर्षों तक भिन्न-भिन्न रूपों में इस देश में चलते रहे। साभरक सिक्कों के विषय में बृहत्कल्पसूत्र-भाष्य में श्लोक है;

दां साभरगा दीविचगातु सो उत्तरपथे एक्को ।

दो उत्तरापथा पुण पाडलपुत्तो हवति एक्को ॥

( ३८९१ श्लोक )

अर्थात् साभरक द्वीप के दो सिक्के उत्तरापथ के एक सिक्के के बराबर और उत्तरापथ के दो सिक्के पाटलिपुत्र के एक सिक्के के बराबर मूल्य में थे। श्री मोर्ताचन्द्र जी ने साभरक द्वीप के सिक्कों की पहचान अरब के सैबियन सिक्कों से सुझायी है, जो ठीक जान पड़ती है। अभी यह जानना शेष है कि साभरक से दुगने मूल्य के उत्तरापथ के सिक्के कौन-से थे? मध्य-कालीन सिक्कों का विषय अभी तक बहुत उलझा हुआ है। हर्ष से ले कर १२ वीं शती तक के सिक्कों के नाम, तोल और मूल्य पर विद्वानों को विशेष ध्यान देने की आवश्यकता है। उनकी संख्या और किस्में बहुत सी हैं, और उनकी सामग्री भी संग्रहा-

त्थ्यों में पर्याप्त हैं। सीयदोणी शिलालेख में इनके सिक्कों के नाम हैं —

१. पंचयिक द्रम्म और उसके पाद सिक्के,  
२. विग्रहपाल द्रम्म और उसका आधा भाग, द्रम्मार्थिका, ३. आदिवराह द्रम्म और उसके पाद सिक्के,  
४. पंचयिक द्रम्म, ५. विग्रहपालीय द्रम्म और उसका द्रम्मार्थ, ६. विग्रह पालीय द्रम्म और उसका तृतीय भाग द्रम्म, ७. विग्रह द्रम्म से सम्बन्धित विंशोपक सिक्का। मध्यकालीन सिक्कों का यथार्थ वर्गीकरण करके उनकी तोल निश्चित करने पर इन सिक्कों की पहचान करना सम्भव होगा। इसी के साथ भिल्लमाल के सिक्कों के बहुत से उल्लेख मिलते हैं। निशीथ चणि में 'रूपमयं वानाणकं भवति यथा भिल्लमाले द्रम्मः' [पृ० ६१६] कहा गया है, जिससे ज्ञात होता है कि भिल्लमाल का द्रम्म चाँदी का होता था। इसी का दूसरा नाम श्रीमालीय द्रम्म था, और इसे ही पारौष्य द्रम्म भी कहते थे। लेख-पद्धति नामक ग्रन्थ से ज्ञात होता है कि ये द्रम्म १३ वीं शती तक चालू थे। उस काल के व्यवहार-पत्र या उधार रुक्कों में लिखा जाता था—'श्री श्रीमालीयखरटंकशालाहत-त्रिःपरीक्षित-हृदय्याव-हारिक्य-प्रचलित-श्रेष्ठ-श्रीमत्पारौष्य-रौक्मगृहीत-द्रम्माः' अर्थात् श्रीमालनगर की टंकशाल में आहत, तीन बार परखे हुए, हाट के व्यवहार में आने वाले, चालू, बिना मिलावट के, रोकड़ लिये हुए पारौष्य द्रम्म। यह इवारत बहुत दिन पीछे तक चालू रही। शाहजहाँ कालीन एक गिरवी-पत्र (ग्रहणक-पत्र) में लिखा मिला है—अहमदाबाद नी टंकशालना आकराकोरा परा मासा ११॥ रुपैया ३०। पुरातन प्रबन्ध-संग्रह [सिंधी ग्रन्थमाला पृ० ५१] से ज्ञात होता है कि चाँदी का १ पारुथक द्रम्म ८ साधारण द्रम्माओं के बराबर था (एकस्मिन् पारुथकं अष्टौ द्रम्मा भवन्ति)। मारवाड़ में जालोर के राय उदयसिंह के मंत्री ने सुलतान से कहा—'वयं द्रम्मान् न जानाजः। पारुथकान् दास्यामः। खरतरगच्छ पठावली [१०१०-

१३३६ ई०] में लिखा है कि मालवे के परमार राजा नर-वर्मन् ने तीन लाख पारुथ द्रम्म जैन आचार्य जिन-वल्लभसूरि को देना चाहा, किन्तु आचार्य ने चितौड़ के दो खरतरगच्छीय मंदिरों की रक्षा के लिए केवल दो पारुथ द्रम्म लेना स्वीकार किया। लेख-पद्धति में विग्रहपाल या वीसलदेव के द्रम्माओं का भी उल्लेख है जिन्हें 'जीर्ण विश्वमल्ल प्रिय द्रम्म' कहा है अर्थात् ये पहले के बने हुए थे। इन्हें एक बार 'श्रेष्ठ द्विवल्लक्य वीसलकिपय द्रम्म' अर्थात् जिनमें दो बाल वजन की ओखीघातु की मिलावट है, ऐसा कहा गया है। श्रीधराचार्य कृत गणितसार की टीका के अनुसार ३ रत्ती का एक बाल होता था। इसलिए द्विवल्लक्य द्रम्म में ६ रत्ती खांट या मिलावट रहती थी। इसी के अनुसार ८ बाल या २४ रत्ती का अर्ध गद्याणक और १६ बाल या ४८ रत्ती का एक गद्याण सिक्का होता है। युगप्रधानाचार्य गुर्वावली में इन्हें केवल 'द्विवल्लक्य द्रम्म' नाम से पुकारा गया है। छोटे सिक्कों में 'विंशक' तौने का सिक्का था। २० बराटक या कौड़ी की १ काकिणी होती थी, जिसे 'बोड़ी' भी कहते थे। ५ काकिणी या बोड़ी का १ पण होता था। सम्भवतः काकिणी या बोड़ी मूल्य में पण का चौथाई तौने का सिक्का था। बोड़ी या बोडुआ सिक्के का उल्लेख सबसे पहले मृच्छकटिक में मिलता है—

अथं शर्दं देमि शुवण दे कहावणं देमि शवोडिअदे  
[ अंक ७, श्लोक ४० ]

[ अर्धशतं ददामि सुवर्णकं ते कार्पाण ददामि शवोडिकं ते ]

सोने का सुवर्ण, चाँदी का कार्पाण और तौने का बोडिक, ये तीनों गुप्तकालीन सिक्के थे [देखिए शुक्रनीति — रजतस्वर्णतान्नादिव्यवहारार्थमुद्रितम्। व्यवहार्यवराटाद्यं रत्नानां द्रव्यमीरितम्। [२।३५४]। मध्यकाल में 'पड्बोडिक द्रम्म' नामक एक छोटे सिक्के का नाम जौनपुर से प्राप्त एक लेख में [१२१७ ई०] भंडारकर सूची, सं० ४६८ में आया है। यह

भी संभवतः ताँबे का सिक्का था। मध्यकालीन मुद्राओं की सामग्री एक खोन गणित-ग्रंथ हैं, जिनमें सिक्कों के नाम, मान, तोल आदि के साथ उनके व्यावहारिक प्रयोग की भी अच्छी सामग्री पायी जाती है। श्रीधर के गणितसार पर श्री भोगीलाल संडेसरा का एक लेख परिषद् की पत्रिका में प्रकाशित हुआ था; शेष सामग्री अभी तक अनधीत है।

इधर हाल में भारतीय सिक्कों पर ठक्कुर फेरू कृत 'द्रव्य परीक्षा' नामक एक ग्रन्थ प्राप्त हुआ है। ठक्कुर फेरू अलाउद्दीन खिलजी की दिल्ली की टकसाल के अध्यक्ष थे। उन्होंने संवत् १३७५ (ई० १३१८-१९) में अलाउद्दीन की मृत्यु से दो वर्ष पीछे यह ग्रन्थ अपने भतीजे को सिक्कों का ज्ञान कराने के लिए लिखा था। ग्रन्थ में १४६ गाथाएँ अपभ्रंश-प्राकृत मिश्रित भाषा में हैं। इस ग्रन्थ की एक प्रति कलकत्ते के जैन-भंडार में सुरक्षित है। श्री अग्रचंद नाहटा की कृपा से मुझे यह प्राप्त हुई और अब उसकी फोटोस्टाट प्रतिलिपि करा ली गयी है। परिषद् के लिए उसका संपादन-प्रकाशन किया जा रहा है। ग्रन्थ के आरम्भ में सोने-चाँदी को शोधने की विधि है। यह विधि वही है जिसका विस्तृत उल्लेख अबुलफजल ने आईन-अकबरी में किया है। प्राचीन समय में एक राजा के चलाये सिक्के उसके बाद भी कई सौ वर्षों तक चलते रहते थे। राजा भोज के आदिवराह द्रम्म से ले कर उत्तर-दक्षिण के अनेक सिक्के अलाउद्दीन के समय में भी चालू रहे। नाप-तोल और मूल्य का इसमें वर्णन है। ये सिक्के जब टकसाल में गलाने के लिए लाये जाते थे तब उनकी चासनी ली जाती थी और उनके नाम, तोल, मूल्य और चाँदी की मात्रा का टीक-टीक हिसाब लगाया जाता था। वही सामग्री इस ग्रन्थ में है। ढोका सोने की थकिया या लौंड़ी ले कर, उसे परगहनी में चुआ कर उसकी गुल्ली या गुलेली बनायी जाती थी और फिर बराबर के टुकड़े काट कर पन्ना या पत्तर बना कर उसे शोधते

थे। इस प्रक्रिया का ब्यौरेबार वर्णन ठक्कुर फेरू ने किया है। मुद्राओं में खुरासानी मुद्रा, गुर्जरी मुद्रा, मालवी मुद्रा, चंदेरी मुद्रा, जालन्धरी मुद्रा, दिल्ली की तंवर राजाओं की मुद्रा, दिल्ली की मुसलमानी मुद्रा, और अन्त में 'अश्वपतिमहानरेन्द्र पातसाही अलावद्दीन मुद्रा' का विशद वर्णन है। गुर्जरी सिक्कों में कन्नौज के भोजदेव के (८३६-८९०) श्रीमदादिवराह द्रम्म और उसके पौत्र श्री विनायकपाल देव (९१४-९४३) की विनायकी मुद्राओं का उल्लेख है। सैभाय से विनायकी सिक्के अभी हाल में ही मुद्राविशेषज्ञों को प्राप्त हुए हैं, जो ठक्कुर फेरू के कथन की पुष्टि करते हैं (मुद्रा परिषद् पत्रिका १०। २८)। ठक्कुर फेरू ने सिक्कों के लिए मध्यकालीन भाषा का 'आछ (अच्छु)' शब्द प्रयुक्त किया है। यह शब्द श्री प्रो० मीराशी जी को कलचुरिनरेश पम्पराज के ताम्रपत्र में प्रयुक्त मिला था (मुद्रा-पत्रिका जून १९४१, पृ० ३७)। मेरठ की भाषा में यह अभी तक चालू है। देवगिरि की मुद्राओं में सीधण, महादेव, राम की मुद्राओं का उल्लेख है। इनके 'पञ्चटक' कृष्णा जिले के राछपतनम् स्थान से प्राप्त एक निधि में मिले थे [न्यूमि० सप्ली०, १९२५, पृ० ६-९]। कलचुरि सं० ९४४ के रीवां के एक लेख में 'भगवन्मुद्रा' का हवाला है। फेरू ने भी इसे 'भगवा' मुद्रा कहा है, जो सोने-चाँदी-ताँबे के मेल से त्रिधातु मुद्रा होती थी। अंग्रेजी बिलन के बने सिक्कों को द्विधातु या 'दुधाड' कहा गया है। इस ग्रन्थ में वर्णित कितनी ही मुद्राएँ अभी तक नामशेष हैं। उनकी पहचान करनी होगी, एवं प्रत्येक प्रकार के सिक्कों में जो चाँदी की मात्रा दी गयी है, गलवा कर उसकी पड़ताल करनी होगी तभी ठक्कुर फेरू के कथन की सच्चाई परखी जा सकेगी।

मुगल कालीन सिक्कों के नामों और आपेक्षिक तोल, मूल्य आदि की सामग्री का बहुत अच्छा अध्ययन श्री होटीवाला ने फारसी इतिहास-

ग्रन्थों के आधार से प्रस्तुत किया था। वह आज भी मूल्यवान् है। मुगलों के बाद मराठा-काल में और कम्पनी-काल में बहुत प्रकार के नये सिक्के चालू हुए जिनके पचपन नामों की एक अच्छी सूची पुरानी बहियों से श्री चापेकर महोदय ने संगृहीत की थी और उसे मेरी प्रार्थना पर मुद्रा-परिषद् की पत्रिका में प्रकाशित कराया था [१९५०-५१]। उनकी पहचान भी करणीय है। इस प्रकार वैदिक काल से ले कर आधुनिक समय तक के सिक्कों के सम्बन्ध में जो साहित्यिक प्रमाण उपलब्ध हैं उनका कुछ परिचय यहाँ देने का प्रयत्न किया है।

सिक्कों की भाँति ही प्राचीन स्थानों से प्राप्त मिट्टी की मुहरों का भी ऐतिहासिक महत्त्व है, किन्तु अभी तक इस दिशा में उचित तथा संगठित प्रयत्न नहीं किया गया। इस सामग्री की ओर विशेष रूप से आप सब का ध्यान आकर्षित करना मैं अपना कर्तव्य समझता हूँ। राजघाट से प्राप्त लगभग दो सौ मुहरों में काशी और वत्स-जनपदों के राजाओं के नाम मिले हैं और मधवशी राजाओं के समय काशी और वत्स का जो पारस्परिक सम्बन्ध था, उस पर मुहरों से जो प्रकाश पड़ा है, वह सिक्कों से भी नहीं हुआ था। एक मुद्रा पर राजा कौत्सीपुत्र शिवमध का नाम है जो गौतमीपुत्रशिवमध से भिन्न है। राजघाट की इस सामग्री का अध्ययन हो चुका है और वह शीघ्र एपिग्राफिया इंडिका में प्रकाशित होगी। इधर नालन्दा से प्राप्त मुहरों का नवीन

अध्ययन डा० अल्टेकर ने किया है, जिसमें अन्य सामग्री के अतिरिक्त बालादित्य का नाम भी मिला है। संग्रहालयों में सुरक्षित मुहरों पर एक स्वतन्त्र पुस्तक की बहुत आवश्यकता है जो इस विषय को विद्वानों के अध्ययन-क्षेत्र में ला सके।

यह देख कर प्रसन्नता होती है कि भारतीय मुद्रा-परिषद् की स्थिति इस समय देश की वैज्ञानिक परिषदों में बहुत अच्छी है। उसके प्रकाशन, पत्रिका, उत्साही कार्यकर्ता और भविष्य की योजनाओं को देख कर इस परिषद् से ठोस कार्य की आशा होती है। विशेषतः डा० अल्टेकर महोदय की 'देख-रेख में स्टैंडर्ड वर्क्स ऑफ रिफरेंस' तैयार करने का कार्य बहुत-कुछ आगे बढ़ा है। आगामी वर्ष में बयाना गुप्त मुद्रा-निधि पर ग्रन्थ प्रकाशित हो जाने की आशा है जिसके लिए भरतपुराधीश महाराजा सवाई श्री ब्रजेन्द्र सिंह ने आरम्भ से ही उत्साह प्रदर्शित करते हुए आर्थिक सहायता प्रदान की है। मुद्रा-परिषद् के कार्य में प्रत्येक प्रान्त की मुद्राओं का कार्य सम्मिलित है, इसीलिए प्रादेशिक सरकारों ने परिषद् को आर्थिक सहायता प्रदान करने की कृपा की है। आगामी वर्षों में मुद्रा-परिषद् को अपने कार्य का और अधिक प्रसार करना चाहिए और, जैसा मैं आरम्भ में कह चुका हूँ, इस काम में अलग-अलग मुद्राओं के विशेषज्ञों की आवश्यकता है जिसके लिए नये-नये विद्वानों का मैं परिषद् की ओर से आवाहन करता हूँ।



# आधुनिक साहित्य और मनोविकृति

—प्रभाकर माचवे

आधुनिक कला में असुन्दर का चित्रण बढ़ता जा रहा है; उसी प्रकार आधुनिक साहित्य में विद्रूप और जुगुप्सित, बीभत्स और विकृत रूपों का निरूपण भी एक समस्या बन गयी है। आलोचकों के लिए यह एक चिन्ता का विषय है। क्या नए साहित्य में ही मनोविकृतियों का चित्रण बढ़ता जा रहा है; या प्राचीनकाल से बीभत्स और अरम्य (ग्रीटेस्क) के प्रति मनुष्य का आकर्षण इसी प्रकार विद्यमान है? यदि यह चित्रण एक नई वस्तु है, तो वह क्यों इतनी बढ़ रही है और इन मनोविकृतियों के चित्रण का परिणाम क्या होता है? और यदि यह विकृतियाँ अनिष्ट हैं, तो इनके निराकरण का क्या उपाय है?

रोदों और पुस्ताइन का शिल्प, पिकासो और पोलकली के चित्र, जौइस और सार्त्र के उपन्यास, हेंश्रीमूर का अर्ध-शिल्प और ऐसे कई दुर्बोध आधुनिक कला के उदाहरण यह सिद्ध करते हैं कि कला में इस प्रकार की विचित्र, चौंकाने वाली, धर्मगुलिन रचना एक विश्वव्यापी समस्या है। और भारतीय साहित्य कला में तो प्रगतिशील चिन्ताधारा की नवीन उद्भावना के साथ-साथ ध्वज सन् ३४ के बाद और उसके अधिक गत महायुद्ध के बाद इस समस्या ने बहुत तीव्र रूप धारण किया है। यह कला जान-बूझ कर अब तक अछूते और अस्पृश्य माने जाने वाले विषय चुनती और छूती है। उसका कहना है कि अवचेतन का यथार्थ-चित्रण हमें ऐसी ही दुस्स्वप्न-समा कला की ओर ले जाएगा। इन सब कलाकृतियों की एक विशेषता यह भी है कि जन-साधारण के लिए वे एकदम दुर्ज्ञेय और कठिन, पहेली-भुक्कीबल के समान हैं।

एक तो पुराण-पन्थियों का, सनातन आलोचकों का, दल है, जो इस सारे अवघटित व्यापार को सहज ही एक वाक्य से टाल देना चाहेगा कि यह सब तो कला ही नहीं, साहित्य ही नहीं। इस प्रकार कविता में एज़रा पाउंड और नरूदा के समान 'व्यक्तिगत कल्पना चित्रों' के माध्यम से विचार करना अकलात्मक है, क्योंकि उसमें प्रेयणीयता का नितान्त अभाव है। परन्तु जो विख्यात शिल्पी-चित्रकार-कवि-उपन्यासकार आदि नाम मैंने ऊपर गिनाए हैं; उनकी कलाकृतियाँ हीन कोटि की, केवल प्रयोग के लिए प्रयोग वाली अधकचरी, मानसिक अजीर्ण की द्योतक वस्तुएँ नहीं—परन्तु युगान्तरकारी रचनाएँ हैं। अतः इस समस्या को और भी मूलतः पकड़ना होगा।

क्या मनुष्य के मन में जैसे सुन्दर और भव्य, रम्य और कोमल-मधुर के लिए स्वाभाविक आकर्षण है; वैसे असुन्दर और धिनौने, विद्रूप और घृण्य के प्रति भी कोई प्रबल आकर्षण है? मनोवैज्ञानिक इस बात का समर्थन करते हैं। प्रेम और घृणा वस्तुतः उसी एक मनोव्यापार के दो पहलू मात्र हैं। प्राचीन साहित्य-शास्त्रियों में विश्वनाथ ने साहित्य-दर्पण में बीभत्स-रस की सीमांसा इस प्रकार की है:—

चित्तद्रवी भावमयो ह्लादो माधुर्यमुच्यते ।  
संभोगे कर्णे विप्रलम्भे शान्तेऽधिक क्रमात् ॥  
मूर्ध्नि वर्गान्त्यवर्णेन युष्माष्टडढान्विता  
रयौ लघू च तद्व्यक्तौ वर्णाः कारणता गता ॥  
अविवृत्तिरल्पवृत्तिर्वा मधुरा रचना तथा ।  
श्रोज-श्चित्तस्य विस्ताररूपं दीप्तत्वमुच्यते ॥

वीरवीभत्सरौद्रेषु क्रमेणाधिक्यमस्य तु  
वर्गस्याद्यतृतीयाभ्यां युक्तौ वर्णौ तदन्तिमौ ॥

[ अष्टमः परिच्छेदः श्लोक २ से ५ तक ]

इसका अर्थ है—चित्त का द्रुतिस्वरूप आह्लाद—जिसमें अंतःकरण द्रुत हो जाए ऐसा ध्यानन्द विशेष, माधुर्य कहाता है। यह जो किसी ने कहा है कि माधुर्य द्रुति का कारण है, सो ठीक नहीं है, क्योंकि द्रवीभाव या द्रुति आस्वाद स्वरूप आह्लाद से अभिन्न होने के कारण कार्य नहीं है, आस्वाद या आह्लाद रस के पर्याय हैं। द्रुति रस का ही स्वरूप है, उससे भिन्न नहीं है। और रस कार्य नहीं, अतएव द्रुति भी कार्य नहीं। जब द्रुति कार्य ही नहीं, तो उसका कारण कैसा ? द्रुति का लक्षण कहते हैं रस की भावना के समय चित्त की चार दशायें होती हैं—काठिन्य, दीप्तत्व, विक्षेप और द्रुति। किसी प्रकार का आवेशन होने पर अनाविष्ट चित्त की स्वभाव सिद्ध 'कठिनता' वीर आदि रसों में होती है। एवं क्रोध और अनुतस्य आदि के कारण चित्त का 'दीप्तत्व' रौद्र आदि रसों में होता है। विस्मय और हास आदि उपाधियों से चित्त का 'विक्षेप' श्रद्भुत और हास्यादि रसों में होता है। इन तीनों दशाओं-काठिन्य, दीप्तत्व और विक्षेप के न होने पर रति आदि के स्वरूप से अनुगत सहृदयों के हृदय का पिबलना 'द्रुति' कहलाता है। सम्भोग-शृंगार, करुण, विप्रलम्भ शृंगार और शान्त रसों में क्रम से माधुर्य बढ़ा हुआ रहता है। शान्त रस में सबसे अधिक माधुर्य होता है। ट, ठ, ड, ढ, से भिन्न वर्ण आदि में वर्णों के अन्तिम वर्णों (ल भ ङ ण न) से युक्त होने पर माधुर्य के व्यंजक होते हैं। समास-रहित अथवा अल्पवृत्ति अर्थात् छोटे छोटे समासों वाली मधुर रचना भी माधुर्य की व्यंजक होती है। चित्त का विस्तार स्वरूप दीप्तत्व 'ओज' कहाता है। वीर, वीभत्स और रौद्र रसों में क्रम से इसकी अधिकता होती है। वर्णों के पहिले अक्षर के साथ मिला हुआ उसी वर्ण का दूसरा अक्षर और तीसरे

के साथ मिला हुआ उसी का अगला चौथा अक्षर तथा ऊपर या नीचे अथवा दोनों ओर रेफ से युक्त अक्षर एवं ट ठ ड ढ श और प ये सब ओज के व्यंजक होते हैं। इसी प्रकार लम्बे-लम्बे समास और उद्धृत रचना ओज का व्यंजन करती है—जैसे चञ्चद्भुजे-त्यादि ! विश्वनाथ ने आगे 'प्रसाद' की व्याख्या की है।

वीभत्स रस के सम्बन्ध में विश्वनाथ की शब्द वर्ण वाली बात को पूर्णतः सही न भी मानें—क्योंकि शब्दों की अभिधाओं में सबसे अब तक बहुत परिवर्तन और विकास हुआ है—तो भी यह वाक्य महत्त्वपूर्ण है कि वीर से वीभत्स में और वीभत्स से रौद्र रस में क्रमशः दीप्तत्व का आधिक्य होता जाता है।

पहले वीर-रस को ही लें। मराठी के कवि-आलोचक 'अनिल' ने संस्कृत में 'प्रक्षोभरस-स्थापनम्' नामक निबन्ध में प्रतिपादित किया है कि आधुनिक काल में से राष्ट्रीय कविता अथवा मानवतावादी ( विश्व-बंधुता वाली ) कविता में दीनों के प्रति करुणा तो होती है, उस दैन्य के कारणों के प्रति 'हुंकार' भी होती है, परंतु पूर्व सूरियों की बतायी हुई 'कार्यारंभेषु संरंभः स्थवान् उत्साह उच्चते' वाली जिगीषा या उत्साह उसमें नहीं होता। यदि वीर रसका स्थायी भाव अमर्ष मान लें, यानी तितीक्षासाहित्य मान लें, तो भी यह भाव-दशा मात्र होगी, रस-दशा नहीं। अतः 'अनिल' के मतसे मानवता पर होने वाले अन्याय आक्रमण की, दलितों के प्रति छल की जो तीव्र अनुभूति होती है, इससे मन में संवेग स्थायी भाव निर्माण होकर प्रक्षोभ रस निर्मित होता है।

यह नया रस छोड़ भी दें तो भी आधुनिकतम कविता या कला के रसास्वाद में कटुति जो अनुभूति होती है, उसे क्या वीभत्स रस में ढालें ? ओजगुण यदि उसे मानें तो उसमें आदेश, जोर, सामर्थ्य होना चाहिए। परन्तु कड़वी कविता पढ़ कर

मनस्त्रास होता है, आवेश नहीं उत्पन्न होता। ओजस् की व्याख्या उच्चारण और अर्थ-दृष्टि से कठिन, समास-प्रचुर रचना मानी गयी है। वामन, भोज और जगन्नाथ ने कठिनातामयी रचना को 'गाढ रचना' भी कहा है। भोज ने तो ओज और और्जित्य में भेद किया है। भोज समास-प्रचुर रचना से निर्मित होता है तो और्जित्य गाढ रचना से। मम्मट भी ओज के पीछे मन की एक प्रकार की व्याकुलता बताते हैं। जैसे—'घटः पटु इतीतरे पटु रटन्तु वाक्पाट-वात्' रचना है। जगन्नाथ ने अर्थप्रीति को भोज कहा है और उसका लक्षण उदारता अथवा अग्रामता बताया है। वामन ने रचना की विकटता को उदारता कहा है। परन्तु इस उदारता का जोड़ इस नवीन, असुन्दर का जान-वृक्ष कर निरूपण करने वाली अद्भुत रचना से कैसे लगाया जाए ?

इसके दो-तीन कारण बताये जाते हैं। कुछ लोगों का कथन है कि रचनाओं में कठिनाता या दुरुहता निरी उदारता के कारण नहीं, अद्भुत रस की या वीभत्स रस की उद्भावना के कारण नहीं होती; अपितु सत्य के नग्न, बेमुरीअत, सीधे-सच्चे चित्रण के कारण, सत्य के दबाव के कारण, the truth, bare truth, nothing but the truth की व्यंजना के कारण ऐसा असंतुलन होता है। क्षेमेंद्र ने औचित्यविचारचर्चा में तीसरी कारिका में लिखा है कि:-

काव्ये हृदयसंपादि सत्यप्रययनिश्चयात्  
तत्त्वोचिताभिधानेन यालुपादेयतां कवेः।

अर्थात्, सत्यप्रत्यय आ रहा है ऐसा निश्चय हो सके तो काव्य हृदय को जँचता है। उसमें होने वाले वास्तव दर्शन से ही कवि ऐसा लेखन करें। वही इष्ट है।

इस भूमिका में मैंने संक्षेप में बताया कि आज के साहित्य और कला में कुछ ऐसा ऊबड़-खाबड़, विचित्र-अजीब, नया और असहनीय-सा उभरता

चला आ रहा है जिसे हम संक्षेप में मनोविकृति कहें। उसी के रूपों और कारणों और यथासंभव निराकरण के उपायों की चर्चा हम यहाँ करना चाहते हैं।

मैं कुछ नमूने लेकर चलता हूँ। अपने ही एक कवितानुमा सॉनेट से आरंभ करता हूँ, जिससे स्थिति की कल्पना की जा सकती है:-

जीवन में आ गयी बहुत खोखली शून्यता,  
एक अपूरणीय-सा फैला है अभाव।  
टूट रही है सब रसज्ञता, अहम्मन्यता,  
छितर गया है रसोद्रेक का ही स्वभाव।

यह क्यों है, इसकी चर्चा भी हमको रुचती नहीं,  
और हम सब भेड़िया-घसान बने जाते हैं।  
एक अजीरन-सा युग में छाया है, बातें पचती नहीं,  
व्यर्थ सभी जो बात-बात पर तने-तने जाते हैं।

सब कुछ पहिले का मिटता-सा, खंडित, जर्जर, रोग-ग्रस्त है;  
अस्त-व्यस्त है साज, रागिनी बेठाठा है;  
निकल भागता जीवन का कैदी पस्ती से खा शिकस्त है,  
मानो पहरेदारों ने कुन्दे से झपट-डपट डंटा है।  
जीवन का बौना, धिंधियाता, बहरा, पंगु, घिनौना, गन्दा,  
और कलाकारों का उससे बचते रहने का है धन्धा।

तो एक पक्ष उन कलाकारों का है जो ऐसी  
सब बुराइयों से बचते रहते हैं और गालिब के  
समान कहते हैं -

किस्मत बुरी सही पै तबीयत बुरी नहीं,  
हे शुक, की जगा के शिकायत नहीं मुझे !

दूसरा पक्ष उस सारी बुराई से भागता नहीं मगर उसका वर्णन करने जाता है और उसी में जैसे हूब-सा जाता है, खो जाता है, एजरा पाउंड अपने नवीन कविता-संग्रह 'पिसान कॅटोज़' में कहते हैं, जिसकी प्रशंसा टी. एस. इलियट ने 'वाणी की नयी प्रखरता' कह कर की है—

The ant's a centaur in his  
dragon world  
Pull down thy vanity, it is not  
man  
Made courage, or made order,  
or made grace,  
Pull down thy vanity, I say  
pull down...  
Thou art a beaten dog beneath  
the hail  
A swollen magpie in a fitful  
sun,  
Half black, half white  
Nor Knowst' ou wing from tail  
Pull down thy vanity  
How mean thy hates  
Fostered in falsity  
Pull down thy vanity

मानवी अहन्ता पर पाँव की यह चोट ही नहीं, वरन बहुना अंग्रेजी साहित्य का सारा स्वर ही गत महायुद्ध के बाद बहुत निराशामय और कुंठा-पूर्ण हो गया है। जीवन का अर्थ जैसे खो गया है। चारों ओर बोर दुराशा की चमिचा के सिवा कुछ नहीं। 'अस्तित्ववाद' इसी काल्पनिक गतिरोध से उपजा दर्शन है। ज्यों पोल सार्त्र के 'लान्सी' नामक श्रान्तीसी उपन्यास का नायक आँखान रोकेवान कहता है—'यदि कोई मुझसे पूछता कि अस्तित्व क्या था तो मैंने उत्तर दिया होता कि वह कुछ नहीं, सिर्फ एक शून्य, खाली खोखला रूप है जो कि बाह्य वस्तुओं का रूप न बदल कर ज्यों का त्यों रखा गया है।' ...या 'यह आदमी और इसकी बड़ी-बड़ी नाक के नथुने नोंह के साथ ऐसे भयानक जान पड़ते हैं मानो वे एक पूरे कुनवे को हवा पम्प करके दे सकते हैं। यही कुनवा उसका आधा चेहरा था गया है।' ...या 'पेह तैर चले। ऊपर आसमान की तरफ ? या आयद गिर पड़े

एकदन। किसी भी क्षण इन वृत्तों के तने गिर पड़ेंगे। वे सब सूख गये। ठिठुर कर गिर पड़े, जैसे थके हुए जादू के डंडे हों। वे सब बिखर कर ज़मीन पर एक काले, मुलायम, लुढ़े हुए ढेर के रूप में हो गये।'।

यह केवल सार्त्र के उपन्यास में ही नहीं, सर्वत्र नवीन साहित्य में दिखाई देने वाली क्षुण्णता है। निरालाजी के 'खजोहरा' और 'रानी-कानी' या 'कुङ्कुमुता' जैसी कविताएँ तथा 'नये पत्ते' के कई प्रयोग इस अतिवास्तववादी चेतना के प्रमाण हैं। अतिवास्तववाद केवल चित्रकला और शिल्प तक ही सीमित न रह कर साहित्य के क्षेत्र में भी उतर आया है। जाईन ने अपने 'द एत्येटिक आबजेक्ट' में कहा है कि—Our age is rich in the profusion of the grotesque. The age is replete with life, but it may be that it is the super-abundance of life with a dearth of form that is characteristic of it.

कुछ इसी तरह की चीज़ लुई पैकनीस ने अपनी कविताओं में व्यक्त की हैं—

Fruits and greens are insuffi-  
cient for health,  
Culture is limited by lack  
of wealth,  
The tourist sights have nothing  
like stonehenge,  
The literature is all about  
revenge.  
They have their faults like all  
oreators, like  
The hero who must die, or like  
the artist who

Himself is like a person with  
one hand

Working it into a glove...

इस प्रकार की कविता में ध्यान और छुपाना की अभिव्यंजना इसी बात का प्रमाण है कि कविकी सूक्ष्म संवेदनाशील आत्मा पर कहीं चोट हुई है और वह तिलमिल उठा है।

### अतिवास्तववाद

कनी ऊपर मैं जो चर्चा की उसमें सुररियालिज्म (अतिवास्तववाद) और अस्तित्ववाद (एक्जिस्टेंशियालिज्म) की चर्चा कायी है, जिनका विस्तृत विवेचन आवश्यक है। सुररियालिज्म चित्रकला और गित्यकला की एक मौल्य-विशेष है, जिसमें लक्ष्यन मन की सारी वृत्तियों को व्यक्त किया जाता है। इसके सबसे अच्छे आलोचक और टीकाकार श्री हर्बर्ट रीड के 'मिनिम आफ़ आर्ट' और 'मार्ट नाउ' से इस विषय पर कुछ संक्षेप सुनिष्ठ—

सुररियालिज्म सनस्त रूढियों के विलुप्त विद्रोह का स्वर उठाने वाला आन्दोलन है। कतः उसका बहुत बड़ा विरोध भी होता है। शास्त्रीय आलोचक (academic circles) को उसे एक तरह का पागलपन या सनकीपन कह कर दस्त देते हैं। पर हम इसे मैक्स अर्न्स्ट और सालवादोर दाली के चित्रों से समझने का यत्न करें। मैक्स अर्न्स्ट ने लक्ष्यन मन के प्रतीकों को चित्रों में व्यक्त करने का यत्न किया है। जैसे अलज्मा ने 'झ' एक अक्षय परिमाण होता है, वैसे ही सुररियालिज्म चित्रकला का 'झ' है परन्तु इतना ही कहना काफी नहीं है। प्रतीकों की संयोजना दो तरह से होती है—मूर्त और अमूर्त। सुररियालिज्म दोनों को मिला देता है। स्वप्न-मीमांसा के मनोविज्ञान से सुररियालिज्म को बहुत स्पर्श मिला है। कुछ लोग तो इसी कारण से मैक्स अर्न्स्ट के चित्रों को चित्र कहते ही नहीं। उनके मन से यह तो शुद्ध मनोविज्ञान है या साहित्य; परन्तु चित्रकला नहीं।

अब इन प्रकार के संकेतों के आयोजन में मानवोपरि चर्चों का भी सहारा लिया जाता है वह सालवादोर दाली की कला बख़तरब होती है। लक्ष्य-युगीन धार्मिक चित्रकार बौद्ध ने स्वर्ग, नृत्यलोक और नरक के तीन चित्र बनाये हैं, जिनमें से कुछ के विवरण सुनिष्ठ—ये एक गिरने की प्रार्थना-पीठिका के मंडन के लिए बनाये गये थे। नृत्यलोक का चित्रण इस प्रकार है—एक नदी-किनारा है। नदी के पानी के नीचे एक अंडा है जिसमें से एक गोला खिड़की काट ली गयी है जो कि बाहर एक कौब की नली के रूप में नीचे झुकी है। उसमें से एक आदमी झाँक रहा है और उस नली में घुसने वाले चूड़े की ओर दूर रहा है। अंडे के दूसरे छोर एक विचित्र पौधा है जिसका फूल फूल कर एक विचित्र शिरानों वाला बुदबुद बन जाता है, जिसमें एक नग्न प्रेमियों का जोड़ा बैठा है। उस फूल के पास एक प्राणी एक रामनकाय उत्खून से आर्लिगन कर रहा है। और ऊपर कुछ नग्न बाह्यवर्षा निराश रूप में प्रचंड कठकोड़ों पर बैठा है।

नरक के चित्रण में एक नग्न मानवाकृति एक बीणा पर गल्लू की तरह फँसी है। यह बीणा एक बोंसुरी में से उगी है, जिसमें सोंप लिपटा हुआ है और वह सोंप अपनी गुंजलक में एक नग्न मानव को बाँधे हुए है। ऊपर चौकरी पर एक पक्षी के तिर वाला राक्षस बैठा है जिसके पैर सुराड़ियों के बने हैं। वह एक मुर्दा खा रहा है, जिससे पक्षी नाग गये हैं। उस चौकरी के नीचे एक बुदबुद है जिनमें से एक मानवाकृति एक गहरे गड्ढे पर काबो झुकी है। एक आदमी एक मूँडर का चुम्बन ले रहा है, इतने में एक काल्पनिक कीड़ा आ कर दमे कुतरता है जिसके पैर आदमी की तरह हैं और तिर से एक टूटा हुआ आदमी का पैर लटक रहा है।...

(हमारे यहाँ नी जैन पुराणों में ऐसी कई विचित्र वस्तुएँ मिल जायेंगी।) सालवादोर दाली इसी प्रकार बहुद्वि-संगत प्रतीक-योजना करता है। वह अक्सर लंडी शू में दूध का ग्लास चित्रित करता है।

'साट नाट' के चौथे अध्याय में हर्बर्ट रीड सुपर-रियालिज्म को स्वयंचलनवाद (Automatism) कह कर पिकासो की कला की चर्चा करता है। पिकासो पर पुनः जर्जेंस पाँच खंडों में एक ग्रन्थ लिख रहे हैं, जिसका यह अंश रीड ने उद्धृत किया है—पिकासो ने अपनी दृष्टि और अपनी कामना (Will) को कभी विरोध में नहीं रखा..... दृष्टि और कामना मिलाव बातें हैं। दूसरे में एक सतत प्रयत्न रहता है; अंतर्ज्ञान अज्ञात में एक साहस-पूर्ण उद्गार है। वस्तुओं का सारस्व, जब तक जाना-मुझि का वनाव नहीं होता, कोई नहीं ग्रहण कर सकता। पिकासो ने कहा कि मैं दूसरों के लिए देखता हूँ।...पिकासो के प्रेरणा के क्षणगहरी वेदना और आत्म-संयम से भरे होते हैं। उसकी संपूर्ण इच्छा आत्म-प्राप्ति है। पिकासो देखता है कि उस पर कई तरह के परत जम गये हैं, जिन्हें वह झाड़ फेंकना चाहता है। वह सब बाधाओं को तोड़ना चाहता है। अतिवास्तववादियों ने युग के सामूहिक अवचेतन की स्थापना को मान कर निरीक्षण के स्थान पर अन्तर्ज्ञान, विरलेक्षण के स्थान पर संरक्षण; वास्तवता के स्थान पर अतिवास्तवता को प्रश्रय दिया है।

जर्जेंस के आन्तरिक स्वभाव-मानस की तुलना करके रीड आगे कहते हैं कि साहित्य और कला में आकृति या रूप की कल्पना का पुनर्निरीक्षण आवश्यक है। गेजर फ्रान्क के 'कलाकार और मने डिप्ले-पग' (होमार्थ १९२३) नाम के प्रबंध से ये उद्धरण देते हैं—'प्रतीक दो तरह के होते हैं; एक इंद्रियसंबन्ध, दूसरे अवचेतन पर आधारित। वैज्ञानिक और कलाकार के प्रतीक - संबंधी विचारों में इसीलिपु बड़ा अंतर है। जितना ही कलाकार कुछ कलाकार होगा—वह प्रतीकों का सहारा छोड़ देगा; क्योंकि कविता जितनी ही अशुद्ध होगी, उतनी ही स्वप्न पर आधारित होगी।' (in proportion as poetry becomes impure it accepts dreams)

सुरियालिज्म के पूर्व ज्यूरिच में १९१६ में जन्मा और १९२४ में मरा 'दादाइज्म' था। उसी की रक्षा में अतिवास्तववाद का जन्म हुआ। कवि आन्द्रे ब्रेटोन ने उसका उद्घोषण-पत्र प्रकाशित किया। उसके अनुसार हमारी साधारण दुनिया से एक और बड़ी दुनिया हमारे अवचेतन मन की है। अतिवास्तववादी यद्यपि लात्रामों (Lautreamont) को अपना गुरु मानते हैं; और हंगेल के दर्शन में कुछ अपना समाधान खोजते हैं, फिर भी उसकी प्रेरणा का सोच फायदे से अधिक संकट है। स्वप्न-चित्रों का आबार दोनों ही लेते हैं। सुरियालिज्म केवल स्वप्न या अवचेतन की कला नहीं। वह कोई भी बन्धन नहीं मानती। वह तो अपने भीतर सीधे उतर जाना चाहती है। कल्पना के तुरंगों को स्वच्छन्द छोड़ देने पर, उसके अनुसार अवचेतन मन के कई अविज्ञित प्रदेशों पर अधिकार प्राप्त हो जाता है। यह प्रक्रिया स्वयं चालित है। जो लोग इन नये चित्रों को नहीं समझते उनसे पिकासो ने प्रेरण किया है—हर कोई इन चित्रों का बर्थ पूछता है? फ्रान्क पहियों के गाने का बर्थ क्यों नहीं पूछते? रात और फूल और यह आसपास का सब कुछ समझने का प्रयत्न न करते हुए जार क्यों और कैसे चाहते हैं, क्रिये बिना ही आसकी समझ के विषय हों? जो लोग इन चित्रों को समझने का यत्न करते हैं, वे अक्सर गलत समझते हैं।

### अस्तित्ववाद

अस्तित्ववाद पर मैं "अमिरचि" के अगस्त १९४२ के अंक में प्रकाशित अपने मराठी लेख 'सात्रे व मार्क्स' का अनुवाद यहाँ देना चाहता हूँ—

मई १९४३ के 'दिनक्रिडी नविले' में सेसिल ऑल्फ्रांड ने एक लेख में अस्तित्ववाद का सचा स्वरूप खोल कर दिखाया है। अस्तित्ववाद, मार्क्सवाद-विरोधी, समाजवाद-विरोधी, जनतंत्र-विरोधी, पुराने आदर्शवाद की बाली कटी में दबाव लाने

वाला व्यक्तिवादी दर्शन है—यह इस लेख में प्रतिपादित किया गया है। “माडर्न क्वार्टर्ली” के शिशिर १९४७ के अंक में कुर्न क्लार्क ने ‘आइडिया-लोजी एंड रियालिटी’ नामक छोटे लेख में, अस्तित्ववाद पर जो कुछ आध्यात्मिक कलई चढ़ी रहती है उसे भी पूरी तरह खोल दिखाया है। यह लेख में दो लेखों के आधार पर लिख रहा हूँ।

ज्याँ पोल सार्त्र के ८०० पृष्ठों के ‘अस्तित्व और नास्तित्व’ (*L’être et le Néant*) ग्रंथ में पृष्ठ ३५९ पर का यह उद्धरण पढ़िए: इससे उसकी शैली की दुर्वोधता का परिचय होगा — ‘इस आध्यात्मिक प्रश्न की संभवनीयता ज़रा अधिक सूक्ष्मता से देखें। सबसे पहिले यह जो कुछ दिखाई देता है, वह ऐसा है, कि दूसरे के लिए अस्तित्व नाम की जो चीज़ जान पड़ती है वह वस्तुतः ‘स्व’ के लिए जीने की तीसरी कैबल-स्थिति है। पहिली कैबल-स्थिति, यानी ‘स्व-के-लिए’ जीने की मनःस्थिति का अनस्तित्व के ढंग पर घटित अस्तित्व की ओर त्रिगुणात्मक प्रक्षेपण। इस प्रक्रिया में से पहिला प्रस्फोट दिखाई देता है, जिससे ‘स्व के-लिए’ जीना स्वत्व-प्राप्ति करना है। और ‘स्व’ की घटना से सुसंगत ऐसी स्वतः अलग होने की क्रिया का अभाव उस स्थान पर व्यक्त होता है।’ ❀

उसने शिष्य भी उसका ग्रन्थ समझते हैं या नहीं, भगवान् जाने !

वी० के० जेरोम ने अपनी ‘कल्चर इन दी चेंजिंग वर्ल्ड, ए मार्क्सिस्ट एप्रोच’ नामक दिसंबर १९४७ में अमरीका में छपी पुस्तक में “एक मुमुर्तु

समाज - व्यवस्था के लिए विचार - प्रणाली’ इस शीर्षक के नीचे निम्न-दर्शनों की प्रलोचना की है : (१) अबुद्धिवादी : बर्गसाँ, क्रोचे, ड्युई, श्लेसिंगर स्टाइन्बेक; (२) वैयर्थ्य के डिंडिम-अस्तित्वादी : सार्त्र, अलबर्ट केमस्; (३) मृत्युपूजक दार्शनिक : सरेन्, कीर्कगार्ड, फ्रांज़ काफ़का और मार्टिन हाइडेगार; (४) श्रद्धापंथी : ईलियट, जे राल्ड हर्ड, आल्डस हक्सले, ईशरबुड, कार्लशिपारो, मैक्सवेल अँडर्सन्; (५) राक्षसपूजा और वैश्वानरपंथः एच्. एफ्, नीग्रोविरोधी हॉलिवुड के दिग्दर्शक और चित्रपट-निर्माता, अमरीकी समाचार-पत्र संचालक। जेरोम लिखता है—

“आजकल अमरीकी पराश्रयी (बोर्जुआ) वर्ग एक नया परदेशी ‘वाद’ उधार लाया है। वह एक रहस्यवादमय भानमती के पिटारे के भाँति वाद है—अस्तित्ववाद। यह आजकल चलने वाला एक साहित्यिक दार्शनिक फैशन है और अबुद्धिवाद की आकाशवाणी है।

“अस्तित्ववाद सर्वोपरि या चरम-चरम (टूसे-न्डेन्टल) मानव पर अधिष्ठित है। मनुष्य अपने संकल्प और रुचि के चुनाव में सर्वथा पूर्णतः स्वतंत्र है। ‘मनुष्य का अर्थ है स्वातंत्र्य’ (मैन इज़ फ्रीडम) ऐसा ज्याँ पोल सार्त्र का सूत्र है। मनुष्य स्वयं का जो कुछ बनापुगा उससे परे कुछ है ही नहीं। यह अस्तित्ववाद का प्रथम सिद्धान्त है। उनकी दृष्टिसे मनुष्य में ‘स्व’ के प्रति चेतना निर्मित करना, सब जिम्मेदारी ‘स्व’ पर ही है ऐसा मानना काफी है।”

❀ “Let us examine the possibility of the metaphysical question more closely. What appears first of all is that being-for-others represents the third ‘ek-stasy of being-for-oneself. The first ‘ek-stasy’ in effect, the three-dimensional projection of being-for oneself becomes itself, the tearing away of being-for-oneself from all that it is, in so far as this tearing-away is constitutive of its being.....”

“मनुष्य को—यानी जनता को—स्वयं के अस्तित्व के लिए जिम्मेदारी पहचानने के लिए बाध्य करना मार्क्सवादी की दृष्टि से एक सामाजिक आवश्यकता है। परन्तु यह चेतना सिर्फ हवा में जागृत नहीं होती। उसके सामाजिक परिपार्श्व में, ऐतिहासिक विकास की प्रक्रिया में यह जागृत मनुष्य अनुभव करता है। स्वतंत्रता आवश्यकता की पहचान मात्र है। मार्क्स के शब्दों में—‘मनुष्य इतिहास बनाता है; परन्तु वह इतिहास अपने स्वयं के संश्लेष कपड़े में से काट कर नहीं निकालता’।

“संक्षेप में, मनुष्य स्वयं निर्माण करने वाला, बनाने वाला है; उसी प्रकार वह निर्मित होने वाला भी है। यही सच्चा ऐतिहासिक मानव है। सार्त्र का निरा अध्यात्मजीवी मनुष्य सर्वथा मुक्त, पूर्णतः अमर्यादित (इनडिफिनेट) है। ऐसे आदमी की छलाँग उसे स्वतन्त्रता के उच्च स्तर में नहीं उड़ा ले जाती; परन्तु वह दासता की अँधेरी गुहा में डुबा देने वाली है। मनुष्य को संकल्प की स्वतन्त्रता का सबज बाग दिखा कर उसे प्रत्यक्ष अस्तित्व में प्रचलित समाजव्यवस्था का जूआं मनवाने पर बाध्य करना ही उसका ध्येय है; क्योंकि सब पाप जैसे अस्तित्ववाद की समझते हैं उस प्रकार से वैयक्तिक ही हों और सामाजिक पाप न-ही हों, तो मनुष्य के दुःखों की सामाजिक जिम्मेदारी, सामाजिक कारण-परम्परा पूर्णतः नष्ट हो जाती है।

“अस्तित्ववाद के इस परम और सर्वोपरि व्यक्तिवाद में कार्य-कारण-परंपरा को स्थान नहीं है। ‘विज्ञान में कारण-विचार है न?’ इस प्रश्न का उत्तर देते हुए सार्त्र कहता है—‘बिल्कुल नहीं। विज्ञान तो अतीन्द्रिय होते हैं। वे भाववाचक तत्त्वों के अन्तर का अध्ययन करते हैं। उनका प्रत्यक्ष वास्तविकता से कोई सम्बन्ध नहीं \*।’ इस प्रकार कार्य-कारण-परंपरा का त्याग कर के अस्तित्ववाद सब

प्रकार-की सुसंगति, सम्बन्ध, परस्पराश्रय, परस्पर-परिणाम को नष्ट करता है। इस प्रकार प्रकृति की मानव पर और मानव की प्रकृति पर होने वाली परस्परावलंबी प्रक्रिया की ओर से पीठ फेर कर, सार्त्र आदमी की क्रियाओं का उसकी चेतना पर होने वाला परिणाम अमान्य करता है। इस प्रकार सामाजिक जीवन के द्वार बंद करके अस्तित्ववाद गूढ़ गुंजन, रहस्यवाद, अध्यात्मप्रवणता और उसके राजनैतिक पंथाय प्रतिक्रियावाद को पास बुलाता है।

“सार्त्र का यह एकाकी आदमी कार्य-कारणों के, समाज-परिस्थिति के, इतिहास-नियमों से ऊपर उठा हुआ यह आदमी, सिर्फ पाप की छाया में घूमता रहता है। यह असामाजिक, चिरव्यथित, आत्मविश्वास-शून्य और तिरस्कार से भरा हुआ प्राणी है। सार्त्र कहता है—‘मनुष्य का अर्थ ही है व्यथा... मनुष्य का अर्थ ही है एकाकीपन।’ ‘बाहर जाने के लिए राह नहीं’ नामक नाटक में उसने एक अर्थ-पूर्ण वाक्य लिखा है—‘और सब कुछ नरक है!’

“सार्त्र को १९४७ में अमरीकन नाट्य-परीक्षक-मंडलने सर्वोत्तम विदेशी नाटककार का इनाम दिया। उसने फ्रान्स के लड़ने वाले लोगों से मैत्री करके थोड़े से शिष्य भी जुटा लिये और अपने आसपास क्रांतिकारकता का आभा-बल्य भी फैला लिया है। परन्तु वस्तुतः अत्यन्त व्यक्तिवादी, टुटपुँजिये अराजकवाद का आत्मसमाधान सिर्फ उसमें से मिलता है। उसका ज़िब्य आल्बर्ट केमस कहता है—

‘आत्महत्या, यही एकमात्र गंभीर दार्शनिक समस्या है।’

“इस अतुद्धिवाद के उत्तम नमूने काफ़का के उपन्यास में, किर्कगॉर्द की धार्मिक आत्म-स्वीकृतियों और मार्टिन हाइडेगार के लेखों में व्यक्त होते हैं। काफ़का कहता है—‘सिर्फ अध्यात्मिक जगत् ही सच्चा

\* Absolutely not. The sciences are abstract, they study the variations of equally abstract factors and not real causality.



है। जिसे हम भौतिक जगत् कहने हैं वह आध्यात्मिक दृष्टि से पाप है, इसीलिए सबे कैवल्य-ज्ञान की प्रथम सूचना मृत्यु के प्रति कामना पैदा होना है'...

किर्कगार्द के अनुसार,

‘आत्म-पर बनना ही यदि जीवन-कार्य है तो व्यक्ति के लिए मृत्यु का विचार निरी सामान्य कल्पना न हो कर वस्तुतः वही कर्तव्य-कर्म है।’

‘हाइडेगार कहता है—‘मनुष्यप्राणी के अंतःकरण में से सतत इस व्यथा का कंपन चल रहा है...इस व्यथा का अभाव ही मनुष्य के मौलिक शून्यतत्त्व का आविष्कार है।’

‘इस प्रकार अस्तित्ववादी अपनी साहित्यिक-सांस्कृतिक परंपरा के समृद्ध तत्वों को भी अमान्य करते हैं। वाइ-फ़िद के ‘सोवियत्सकाया लित्रात्युरा’ मासिक के मूल रूसी लेख का एम्. एन्. राय के द्वारा किया हुआ एक अनुवाद ‘मार्डन क्वार्टली’ के १९४७ के ग्रीष्म अंक में प्रकाशित हुआ है—‘A Philosophy of Unbelief and Indifference: Jean Paul Sartre and Contemporary Bourgeois Individualism’ नाम से। उसमें अस्तित्ववादियों की ओर से माने जाने वाले इस बड़े श्रेय का खंडन किया गया है कि अस्तित्ववादियों ने आध्यात्मिक उपन्यास साहित्य में रुढ़ किया। सार्त्र की साहित्यिक कृतियाँ देखिए। सार्त्र की पहली किताब ‘दीवार’ (एक कहानी-संग्रह) दूसरे महायुद्ध से पहिले प्रकाशित हुई। उसके बाद ‘नॉर्शीया’ या ‘मितली’ नामक उपन्यास में उसने जीवन के प्रति अपना दृष्टिकोण स्पष्ट किया है। उसके अनुसार जीवन अर्थ-शून्य, फीका, उबा देने वाला, सिर्फ उगते जाने वाला घृणास्पद कुछ तो भी, अविवेकी और निर्मम नियति द्वारा आदमी पर लादी गयी चीज़ है। पश्चिमी साहित्य में यह नयी बात नहीं। आंद्रे मालरौ, आंद्रे जीद,

स्ट्रिडबर्ग के पागों के और जेम्स जॉइस्, डॉस पापॉस, ज्यूलप्स रोमन्स इत्यादि के नमूने की प्रतिकृतियाँ सार्त्र में सर्वत्र मिलती हैं। सार्त्र के गुरु हैं हाइडेगार और कीर्कगार्द। १९१६ में प्रकाशित रोनाल्ड लैथम नाम के अंग्रेज लेखक की ‘इन सर्व आफ सिविलिजेशन’ नाम की किताब में अस्तित्ववाद बीज मिलते हैं।

‘इन सब के अनुसार मानव अपूर्ण है। सिर्फ कुछ अस्तित्ववाद और व्यक्तिवाद के नेता अपवाद हैं। सारी मानव-जाति आज असंतुष्ट, अपनी ही स्वयं की परस्पर-विरोधी वासनाओं और कामनाओं के भँवर में पड़ी हुई, विसंगत और व्यक्तित्व-शून्य बनी है। इसलिए मनुष्य प्रकृति की एक बड़ी भारी भूल है। दोष पूँजीवादी समाज-व्यवस्था का नहीं। इस अप्राकृतिक स्वभाव का है। इसलिए कटु सत्य मानवी अपूर्णता का है। यही कटु सत्य लैथम जैसे अंग्रेजी इतिहासकार, ब्रेटान जैसे त्रास्कीवादी सररिअलिस्ट और नीत्सेपंथी लोग मानते आ रहे हैं। मनुष्य के भविष्य के विषय में जो निराश हैं, वे ही प्रत्यक्ष वस्तुस्थिति से भागना चाहते हैं, और वही सार्त्र के जाल में अटकते हैं। उनके मत से मनुष्य ऐसा ही अपूर्ण रहेगा और उसे निरा अस्तित्व प्राप्त होगा।

‘ऊपर-ऊपर देखने वालों को सार्त्र का सूत्र, ‘मनुष्य जो कुछ अपने आप को बनाये, वही है’ (Man is only what he makes of himself) बड़ा मीठा जान पड़ता है। परन्तु वस्तुतः सार्त्र आज के जीवन की विषमता, अन्याय और दुःख के कारणों को एक बना देता है, साफ़ दृष्टि को धुँधला बनाना चाहता है उसके अनुसार नियति अपरिवर्तनीय है। सार्त्र के Reprieve नामक उपन्यास में मनुष्य को डराने वाली यह नियति युद्ध के भय के रूप में अवतरित हुई है।

‘सार्त्र को सामाजिक घटना से, व्यक्ति की बेकारी या रोजगार से कोई मतलब नहीं। वह

देवल 'शापित मानव' के अस्तित्व की मर्यादाओं का विचार करता है। उसके शब्दों में, 'मनुष्य एक अविचारी नियति के कारावास में आबद्ध है।..... यही अन्त में जान पड़ा कि मनुष्य सर्वथा एकाकी हुआ कि उसे व्यक्ति-स्वातंत्र्य मिल जाता है। दस्ताए-घस्की ने कहा—परमात्मा न होता तो सब कुछ चल जाता। सार्त्र जैसे अस्तित्ववादी इसी छोर से शुरू करते हैं—'परमात्मा नहीं है। अब सब कुछ चल सकता है!' परन्तु इस 'सब कुछ' की भी कुछ मर्यादाएँ हैं या नहीं? अकेला बेकार आदमी कितना भी सिर पचाए तो भी मिल-मालिक नहीं बन जा सकता, और रेलगाड़ी के आगे सो जाने से भी बेकारी की समस्या हल नहीं होती।

“अस्तित्ववादियों का प्रगति पर विश्वास नहीं। उनके मत से सब कुछ ज्यों-कान्यों रहता है। अच्छे-बुरे का निर्माणक व्यक्ति-मन है और उसे चुनने वाला क्षण है। इस प्रकार अस्तित्ववाद क्षणिकवाद और संदेहवाद का विचित्र मिश्रण है। यदि व्यक्ति की उस क्षण की चुनी हुई बात निष्पाप ही होती है तो फिर परिताप क्यों होता है? दुःख का मूल क्या? सार्त्र के मत से 'मानवी अपूर्णता' उसका कारण है। वह निष्काम कर्मयोग के समान 'to act without hope of future' की चर्चा करता है और अनासक्त या 'स्टोइक' बन कर मार्क्स की ओर हिकरात से देखकर कहता है—'उँह, यह तो स्वयम् की शक्ति बढ़ाने का व्यर्थ का झमेला है।'

“लेनिन ने १९३६ में दि प्रालितेरियन रिवोल्यूशन में कहा था—“अराजकवाद पराश्रयी व्यक्तिवाद का ही दूसरा रूप है। व्यक्तिवाद ही अराजवादी दृष्टिकोण का मूलाधार है...अराजकवाद निराशा का परिणाम है। ❊

“सार्त्र की उपन्यासत्रयी के प्रथम खंड 'The Age of Reason' का मुख्य पात्र दर्शन का

मैथ्यू दलार्न है, जिसका प्रिय व्यवसाय है बालू के प्राध्यापक किले तैयार करना और उन्हें फिर मिटा देना। इस किले की स्तुति वह 'बाह बहुत अच्छे! हवा से आवृत, निराधार और फिर गिरंगा भी नहीं!' कह कर करता है और फिर वह अपने ही हाथों तोड़ भी देता है। इस रचना से वह शेर याद आता है—

बना-बना के जो दुनिया मिटायी जाती है।

ज़रूर कोई कमी है जो पायी जाती है॥

“यही मैथ्यू आगे चल कर स्पेन के युद्ध को 'आशा-शून्य संघर्ष' कह कर युद्ध के प्रति अपना प्रेम व्यक्त करता है। अस्तित्ववाद के दूर के लकड़ी के घोड़े के पेट में बहुत-सा प्रतिक्रियावाद छिपा हुआ सार्त्र के 'Morts Sans Sepulture' नामक नाटक पर पेरिस में रोक लगा दी गयी। लंदन के लिрик थिएटर में उसी नाटक का 'Men without Shadows' नामक अनुवाद जुलाई १९४७ में दिखलाया गया। इस नाटक के पात्र शांति से अन्याय सहन करते हैं; मौन से प्रतिकार करते हैं—और वह भी फ्रांस की स्वतंत्रता के लिए नहीं,—व्यक्ति की स्वाधीनता के लिए।

“ए-कार्नु ने 'मार्क्सवाद और साहित्यिक सडॉध' नामक प्रबंध में 'अस्तित्ववाद की जड़ों' पर चर्चा की है और रेनर मारिया रिलके की भावुक, दुर्बल, रूग्ण, प्रेम-निराश, दुःखान्त कविताओं को इस नये दर्शन का आदिसूत्र कहा है। 'The Notebook of Malte Laurids Brigge' ग्रन्थ में आत्महत्या की कामना करने वाला नायक पेरिस शहर में जाता है—वहाँ एकाकी, दुःख से पीड़ित रहते समय वह अपना चेहरा साफ़ रखने में, नख वगैरह काट कर व्यवस्थित रखने में संतोष प्राप्त करता है। रिलके के युवक नायक का, यह अपमानवी आत्मिक विद्रोह स्वप्नसृष्टि में खो

❊ “Anarchism is bourgeois individualism turned inside out.....Individualism is the basis of the whole outlook of anarchism.....Anarchism is the child of despair.”

जाता है और मृत्यु-पूजा ही उसका अंतिम धर्म बन जाता है। कार्नु के मत से टामस मान के बुडेनवल्क्स विश्लेषण में भी सामाजिक कारणमीमांसा छोड़ कर उसी कुंठा का वह स्वयम् शिकार बना जान पड़ता है।”

अपने मूल मराठी लेख का केवल एक अंश नेंने सुनाया। इससे अस्तित्ववाद के एक पक्ष का काफी दिग्दर्शन होगा ऐसी लागता है।

क्या कवियों में ही कुछ दोष है जो उनकी रचनाएँ गद्यप्राय हो गयी हैं? हेमेंद्र का यह उद्धरण धाचार्थ महावीर प्रसाद द्विवेदी ने ‘आजकल के छायावादी कवि और कविता’ में बहुत वर्षों पूर्व उद्धृत किया था—

यस्तु प्रकृत्याश्मसमान एव कष्टेन वा व्याकरणेन नष्टः  
तर्केण दग्धोऽनलधूमिना वाप्यविद्वर्कणः सुकविप्रवचनैः।  
न तस्य वक्तृत्वसमुद्भवः स्याच्छिक्षा विशेषैरपि सुप्रयुक्तैः  
न गर्दभो गायति शिक्षितोऽपि सदृशितं परयति नार्कमन्धः ॥

अर्थात्—जिसका हृदय स्वभाव से ही पथर के समान है, जो जन्मरोगी है, व्याकरण ‘घोकते-घोकते’ जिसकी बुद्धि जड़ हो गयी है, घट-पट और क्षमि-धूम से सम्बन्ध रखने वाली फक्किका रटने-रटते जिसकी मानसिक सरसता दग्ध-सी हो गयी है, महाकवियों की सुंदर कविताओं का श्रवण भी जिसके कानों को भच्छा नहीं लगता, उसे आप चाहे जितनी शिक्षा दें और चाहे जितना अभ्यास कराएँ, वह कभी कवि नहीं हो सकता। जैसे सिखाने से भी गढ़वा गा नहीं सकता या अन्धा सूर्यदिब नहीं देख सकता।

एक दल उन लोगों का है जो सारा दोष वर्तमान युग पर ही मढ़ते हैं। मराठी उपन्यास ‘ढाक-बंगला’ में एक तरुणी अपने चार स्वल्पनों की कहानी सुनाती है। उपन्यास की भूमिका में लिखा गया है कि जिन्हें पुस्तक में अदलीलता जान पड़े, उन्हें मैं बता दूँ कि आज का युग ही अदलील है। प्रगति-

वादी आलोचक कुछ इसी प्रकार का तर्क प्रयुक्त कर कहते हैं कि आज का युग ही हास और सड़ाँप का (decadence) का युग है। अतः जो कुछ इस में लिखा या कहा जाएगा उस मर्ज से जरूर अछूता नहीं रह सकता।

तात्पर्य, आज की साहित्य-कला में—दुरुहता, दुर्बोधता; ग्रान्य तथा भविष्य विषयों की चर्चा; मनो-विकृतिपूर्ण चरित्रों का चित्रण; यौन तथा अन्य मनोविकारों से प्रस्त मानवों के संज्ञा-प्रवाह का यथा-तथ्य वर्णन; कुंठा और त्रास; मनोदौर्बल्य और हताशता; एतादृश्यत्व से समझौता अथवा आत्म-हन्ता-मयी खीझ; बौखलाहट और एक ही डंडे से सबको पीटने की पाशवी वृत्ति; अवर्ण्य की अवतारणा और जुगुप्सित का जान-बूझ कर वर्णन बराबर बढ़ता जा रहा है।

इसके कुछ कारण जो आलोचकों ने सुझाये हैं वे इस प्रकार हैं:—

१. साहित्यकला के वर्ण्य विषय में ही दोष बढ़ते जा रहे हैं।

२. ज्ञान का क्षेत्र व्यापक होता जा रहा है; अतः चेतना अधिक बहुमुखी और चक्राकार होती जा रही है।

३. साहित्यकार का व्यक्तित्व कुचला हुआ और आत्मपीडक है।

४. साहित्यकार एकान्त व्यक्तिवाद का पोषण करता है अतः उसकी चिन्ता-धारा ही कल्पनाश्रित ‘रूपवाद’ में खो गयी है।

५. साहित्य की अभिव्यंजना के नये-नये माध्यम और साधन बढ़ते जा रहे हैं। अतः साहित्यकार की प्रयोगशील अवस्था की यह तुलहालट है।

६. जीवन के विराट् मंदर्प में साहित्यकार दिशि-

द्वारा, पथ-द्वारा हो गया है। इसलिये राह न चुकने से वह अँधेरे में दगोल रहा है।

७. या, बाज का पाठक और ओता ही विकृति का प्रगल्भ और इच्छुक बन गया है। अतः कितनों के समान साहित्य और कला में भी एक प्रकार का सत्यानन, नवानन या हलकापन आ गया है।

मैंने कुछ कारण ऊपर सुझाये हैं। और भी

कारण हो सकते हैं। मैं विस्तार में जाना नहीं चाहता। परन्तु एक तो हमें बाज के साहित्य में अस्वास्थ्य को मान कर चलना चाहिए और उससे लड़ने का यत्न करना चाहिए, अथवा फिर उसे एक अनिवार्य दुःख-रोग मान कर स्वीकार करके चुप रहना चाहिए जो कि इष्ट नहीं। साहित्य में स्वास्थ्य कैसे लाया जा सकेगा, यह दूसरा विषय है, अतः दोनों के निराकरण की चर्चा अन्य प्रबन्ध में करूँगा।

कवि वर्तमान और भावी संसार के बीच की शृंखला है।

वह एक निर्मल करन है, जिस पर समस्त प्यासी आत्माएँ पानी पी सकती हैं।

वह सौन्दर्य सरिता से सँघा हुआ वृक्ष है, जिसके फलों के लिए मूखे हृदय लालसित रहते हैं।

वह एक डुलडुल है, जो अपनी मनोहर तानों से उदास मन को सान्त्वना देती है।

वह एक मन्दार बागल है, जो कृतिज से उड कर ऊपर चढ़ता जाता है और बढ़ता जाता है—और अन्त में समस्त आकाश को आच्छादित कर लेता है; फिर वह जीवन के उन्वन में झूलों पर वरसता है और उनकी पंखड़ियों को होल देता है, जिससे उनके मीतर मकाश पहुँच सके।

—अलीस जिब्रान

## “ग्राम्या”

—शान्तिप्रिय द्विवेदी

“सुलभ यहाँ रे कवि को जग में  
युग का नहीं सत्य शिव सुन्दर,  
कैप-कैप उठते उसके उर की  
व्यथा-विमूर्च्छित वीणा के स्वर !”

पन्त जी लिखते हैं—“युगवाणी के दृष्टिकोण से यदि हम अपने ग्रामीणों के जीवन को देखें तो आप गाँवों को शान्ति और प्राकृतिक सुन्दरता की रंगस्थली नहीं पायेंगे। न वहाँ आपको स्वर्ग का सुख ही कहीं देखने को मिलेगा जैसा कि आप प्रायः द्विवेदी-युग के कवियों के ग्राम-वर्णन में पढ़ते आये हैं। सच बात तो यह है कि ‘ग्राम्या’ की निम्न पंक्तियाँ ही हमारे ग्राम-जीवन का सच्चा चित्र हैं—

यह तो मानव लोक नहीं रे, यह है नरक अपरिचित,  
यह भारत का ग्राम सभ्यता संस्कृति से निर्वासित !  
अकथनीय क्षुद्रता, विवशता भरी यहाँ के जग में  
गृह-गृह में है कलह, खेत में कलह, कलह है मग में !  
प्रकृति-धाम यह : तृण-तृण कण-कण जहाँ  
प्रफुल्लित जीवित,  
यहाँ अकेला मानव ही रे चिर विपरण जीवन्मृत ।”

पन्त जी ने ‘ग्राम्या’ में जिस ग्राम-जीवन को देखा है वह कृत्रिम अर्थ-शास्त्र का दुष्परिणाम है। द्विवेदी-युग के कवियों ने प्रकृतिस्थ युग के ग्रामीण जीवन को देखा था, उस समय तक नगरों की आर्थिक राजनीति ने गाँवों को नहीं ग्रसा था, जीवन में सामाजिक सौष्टव शेष था। उस युग का सांस्कृतिक और प्राकृतिक सौन्दर्य द्विवेदी-युग के प्रतिनिधि कवि की इन पंक्तियों में देखा जा सकता है—

गोपद-चिह्नित आँगन-तट हैं,  
रक्खे एक ओर जल-घट हैं।  
खपरैलों पर बेलें छाई;  
फूली-फलीं, हरी, मन-भाई।

इस ग्राम्य चित्र में संस्कृति और प्रकृति का स्वाभाविक साहचर्य है।

गाँव अभी तक ‘प्रकृति-धाम’ ही हैं, किन्तु आर्थिक दुश्चिन्ता के कारण नागरिकों की तरह ग्रामवासियों का सम्बन्ध भी प्रकृति से विच्छिन्न हो गया है। ‘ग्राम्या’ में कवि ने कहा है—

यह रवि-शशि का लोक,—जहाँ हँसते समूह  
में उड्डाण,  
जहाँ चहकते विहग, बदलते क्षण-क्षण विद्युत-  
प्रभ घन।

यहाँ वनस्पति रहते, रहती खेतों की हरियाली,  
यहाँ फूल हैं, यहाँ ओस, कोकिला, ग्राम की ढाली !  
ये रहते हैं यहाँ,—और नीला नभ, बोई धरती,  
सूरज का चौड़ा प्रकाश, ज्योत्स्ना चुपचाप विचरती !

प्रकृति और उसके चिर-सखाओं (ग्राम-मनुजों) के बीच यह मौन असहयोग क्यों ? यह दुराव क्यों ? इसका कारण यन्त्र-युग का अर्थ-शास्त्र है। मनुष्य और प्रकृति के बीच फिर से सम्बन्ध जोड़ने के लिए, किसी ऐसे औद्योगिक माध्यम (आर्थिक माध्यम) की आवश्यकता है जिसमें प्रकृति की अनुरूपता हो।

सामाजिक स्थिति

पन्त जी ने ‘ग्राम्या’ की रचना सन् ३६-४० में की थी। वह दूसरे महायुद्ध का आरम्भ-काल

था। उस युद्ध के बाद से विश्व-व्यापी अकाल और आर्थिक गलबरोध चारों ओर दिखाई दे रहा है। गाँवों और नगरों में कोई भेद नहीं रह गया है, दोनों एक-से ही अर्थ-ग्रस्त (स्वार्थ-ग्रस्त) हो गये हैं। सब जगह 'अकथनीय क्षुद्रता' फैली हुई है। इन थोड़े वर्षों में ही इतिहास क्या से क्या हो गया ! 'ग्राम्या' का ग्राम-चित्र विश्व-चित्र बन गया !

'ग्राम्या' में कवि ने छुद्र चेतना, व्यक्तिगत राग-द्वेष, लघु स्वार्थ, अविकार-वृष्णा, और जीवन के प्रति बर्बर दृष्टि-कोण के कारण सारे भारत को 'एक महाग्राम' कहा है। इस दृष्टि से क्या सारा संसार 'ग्रामीण' नहीं हो गया है ? सर्वत्र 'आदिम मानव' ही तो निवास कर रहा है !

शरीर से सचल और भीतर से निश्चल, निश्चेतन संसार के सभी 'कठपुतले' मनुष्यों के लिए क्या यही नहीं कहा जा सकता—

किस महारात्रि-तम में निद्रित  
ये प्रेत ?—स्वप्नवत् सञ्चालित !  
किस मोह-मन्त्र से रे वीलित  
ये दैव-दग्ध, जग के पीडित !!

... ..

ये मानव नहीं, जीव शापित,  
चेतना-विहीन, आत्म-विस्मृत !  
—('ग्राम्या')

पन्त जी सामाजिक पतन का कारण व्यक्तिवाद को मानते हैं। आर्थिक दृष्टि से वे यन्त्रों का सामूहिक सदुपयोग चाहते हैं। आर्थिक दृष्टि से ही नहीं, सांस्कृतिक दृष्टि से भी वे यन्त्रों को उपयोगी समझते हैं—

जड़ नहीं यन्त्र, वे भाव-रूप, संस्कृति-द्योतक;  
वे विश्व-शिराएँ, निहिल सभ्यता के पोषक।  
—('ग्राम्या')

हमें मध्ययुगों का व्यक्तिवाद वाञ्छनीय नहीं है, किन्तु आधुनिक युग का यन्त्र-प्रेम भी बर्भीष्ट नहीं है। यन्त्र किसी भी वर्ग, किसी भी तन्त्र के हाथ में क्यों न हों, उनके द्वारा मनुष्य और प्रकृति का सीधा सजीव सम्बन्ध नहीं स्थापित हो सकता। यन्त्रों में मनुष्य और प्रकृति की संगति नहीं है। दोनों की सुसंगति से ही जीवन संगीत बन सकता है।

यन्त्रों से मनुष्य प्रकृति का शोषक हो जाता है। जिस परिमाण में प्रकृति का शोषण होगा उसी परिमाण में अकाल फैलेगा, मनुष्य मनुष्य का शोषण करेगा। व्यक्तिवाद के होते हुए भी मध्ययुगों में जो सांस्कृतिक उत्थान हुआ था, उसका कारण यह है कि उस युग में प्रकृति सुरक्षित थी। साम्राज्यों और सामन्तों ने मनुष्य का शोषण किया, किन्तु संस्कृति के लिए सृष्टि की सञ्जीवनी शक्ति (प्रकृति) बनी हुई थी। वस्तुतः प्रकृति ही संस्कृति और कला का मूल है। सत्य-शिव-सुन्दर मानवी चेतना में प्रकृति का ही मनोविकास है।

युगों के आर्थिक शोषण के कारण गाँवों का जीवन सूख गया। 'वीणा' की ये पंक्तियाँ सहसा याद आ जाती हैं—

सखी ! सूखी बिन्दाल—  
सम्मुख बहती है वह नीरव,  
निःसलिला, कङ्काल !  
गिरी-विखरी, स्मृति-सी प्राचीन,  
अवृत्त, अकथ, वियोग-सी दीन !

अचिर-लालसा-सी निर्बल वह,  
वैभव-सी कङ्काल !  
समय के पद-चिह्नों-सी क्षीण,  
स्वप्न-संस्मृति-सी आज विलीन !

शब्दशः यही स्थिति सम्पूर्ण ग्रामीण विश्व की है। सभी की जीवन-धारा सूख गयी है, अच्छे दिनों

की स्मृति 'समय के पद-विह्वलों-सी क्षीण' हो गयी है। जीवन के अभाव में कंकाल की तरह रुढ़ियाँ ही समाज में उभरी हुई हैं। प्रकृति के धाम अब 'रुढ़ि-धाम' रह गये हैं। कवि सहायभूति-पूर्वक कहता है—

इनमें विश्वास, अगाध, अटल,  
इनको चाहिए प्रकाश नवल,  
भर सके नया जो इनमें बल !

—('ग्राम्या')

### बौद्धिक सहायभूति

'ग्राम्या' के 'निवेदन' में पन्तजी ने अपनी सहायभूति को 'बौद्धिक' कहा है। उनके कथनानुसार "बौद्धिकता हार्दिकता ही का दूसरा रूप है, वह हृदय की कृपणता से नहीं आती।" पन्तजी की बौद्धिक सहायभूति में एक चिकित्सक की सी स्थिति संवेदनशीलता है, वह रोगी के साथ स्वयं भी रूग्ण नहीं हो जाता, बल्कि रोग का निदान और उपचार अपने विवेक से करता है। विवेक के अभाव में सहायभूति दयामात्र (निष्क्रिय कृपा) रह जाती है। पन्तजी लिखते हैं—“जहाँ आलोचनात्मक दृष्टि की आवश्यकता है, वहाँ केवल भावुकता और सहायभूति से कैसे काम चल सकता ? वह तो ग्रामीणों के दुर्भाग्य से आसू बहाने या पराधीन, क्षुधा-ग्रस्त किसानों को तपस्वी की उपाधि देने के सिवा हमें आगे नहीं ले जा सकती। इस प्रकार की थोथी सहायभूति या दया-काव्य (पिट्टी पोपट्टी) से मैंने 'वे छाँखें', 'गाँव के लड़के', 'वह बुढ़ा', 'ग्राम-वधू', 'नशान' आदि कविताओं को बचाया है, जिनमें वर्तमान प्रणाली के शिकार, ग्रामीणों की दुर्गति का वर्णन होने के कारण ये बातें सहज ही में ला सकती थीं।”

पन्तजी ने मनुष्य से नहीं, उसकी सामाजिक व्याधियों से घृणा की है। ग्रामीणों के साथ उनकी हार्दिक सहायभूति है, किन्तु उस प्रणाली से उन्हें

बौद्धिक असन्तोष है जिसने ग्रामीणों को दीन-हीन, दयनीय बना दिया। पन्तजी कहते हैं—“मैंने ग्राम-जनता को 'रक्त मौस के जीवों' के रूप में नहीं देखा है, एक मरणोन्मुखी संस्कृति के अवयव-स्वरूप देखा है, और ग्रामों को सामन्त-युग के खंडहर के रूप में।”—इन शब्दों में इतिहास का भविष्य देखा जा सकता है; दूसरे महायुद्ध के बाद सामन्त-युग समाप्त हो रहा है, उसी के साथ-साथ पूँजीवाद भी। तीसरे युद्ध के बाद यंत्रों का भी भाग्य स्पष्ट हो जाएगा।

### सांस्कृतिक दृष्टि

जनता को उसकी दयनीय स्थिति से उबारने के लिए पन्तजी ने प्रणाली बदलने का संकेत किया है, क्योंकि व्यक्ति अपने युग की प्रणाली का एक अंग-मात्र है। 'दया' से नहीं, सामूहिक (सामाजिक) जीवन से प्रणाली बदली जा सकती है। अपनी 'पाँच कहानी' के 'पामवाला' में पन्तजी लिखते हैं—“आत्म-संतोष के लिए धनी युवकों के पास जाना पीताम्बर की अनुभव-शून्यता एवं भ्रम था। वे इस काम के लिए उससे भी विधन थे। यह काम किसी एक व्यक्ति के करने का था भी नहीं। इसका सम्पादक या संचालक हो सकता है हमारा सुव्यवस्थित सामाजिक या सामूहिक व्यक्तित्व।”

'ग्राम्या' में पन्तजी ने इसी सामूहिक व्यक्तित्व व जागरण की प्रेरणा दी है—

तुसे घरोंदों में मिट्टी के, अपनी-अपनी सोच रहे जन,  
क्या ऐसा कुछ नहीं, फूँक दे जो सबमें सामूहिक जीवन ?

पन्तजी का सामूहिक दृष्टिकोण 'ग्राम्या' में भी मार्क्सवादी है। इसी दृष्टि से वे दुःख-दैन्य-पूर्ण, 'अन्धकार की गुहा सरीखी' छाँखों को देख कर कहते हैं—

वर्ग-सम्बन्धता के मन्दिर के  
निचले तल की वे वातायन !

किन्तु वर्ग-चेतना पन्त जी की सामाजिक सीमा नहीं है। वर्ग-चेतना का दृष्टिकोण आर्थिक (राजनीतिक) है। 'ग्राम्या' का दृष्टिकोण मुख्यतः सांस्कृतिक (मानसिक) है। तुलनात्मक दृष्टि से पन्त जी कहते हैं—“सर्वहारा (मशीन के सम्पर्क में आई हुई जनता) की बीमारी उसका राजनीतिक वर्ग-संस्कार है, जिनका लारेंस ने चित्रण किया है। अपने देश के जन-समूह की बीमारी उससे कहीं गहरी, आध्यात्मिकता के नाम में रूढ़ि-रीतियों एवं अन्ध-विश्वासों के रूप में पथराये हुए (फ़ासिलाइज्ड) उनके सांस्कृतिक संस्कार हैं।”—इस दृष्टि से न केवल 'ग्राम्या' की, बल्कि विश्व-जीवन की भी समस्या आन्तरिक है, कवि इसी ओर ध्यान दिलाता है—

राजनीति का प्रश्न नहीं रे  
आज जगत् के सम्मुख,  
अर्थ-साम्य भी मिटा न सकता  
मानव-जीवन के दुख।  
व्यर्थ सकल इतिहासों,  
विज्ञानों का सागर-मन्थन,  
यहाँ नहीं युगलक्ष्मी,  
जीवन-सुधा, इन्दु जन-मोहन !  
आज बृहत् सांस्कृतिक समस्या  
जग के निकट उपस्थित,  
खण्ड मनुजता को युग-युग की  
होना है नव-निर्मित।  
विविध जाति, वर्गों, धर्मों को  
होना सहज समन्वित,  
मध्य युगों की नैतिकता को  
मानवता में विकसित।

—('ग्राम्या')

कविता का अभिप्राय यह है कि बिना सांस्कृतिक विकास (अन्तर्विकास) के, केवल बाह्य प्रयत्नों (आर्थिक, राजनीतिक, वैज्ञानिक प्रयत्नों) से विश्व का कल्याण सम्भव नहीं है। युग की प्रगति में जब

सबके सांस्कृतिक पग एक साथ उठेंगे तभी जन-हित हो सकेगा।

कवि देख रहा है कि आज जो जन-क्रान्ति हो रही है वह उन परिस्थितियों को प्रस्तुत कर रही है जिनसे मनुष्य के मध्यकालीन सांस्कृतिक हृदय को नवीन आत्मा मिलेगी—

बहु जाति धर्म और नीति कर्म में पा विकास  
गत सगुण आज लय होने को ; और नवप्रकाश  
नवस्थितियों के सर्जन से हो अब शनैः उदय  
वन रहा मनुज की नव आत्मा, सांस्कृतिक हृदय।

—('ग्राम्या')

व्यक्तिवाद के कारण मध्य युगों में संस्कृति का सगुण रूप लोकोत्तर पुरुषों में केन्द्रित था और पूँजीवादी युग में 'मानवी संस्कृतियाँ वर्ग-चयन से पीड़ित' चली आ रही हैं। कवि कहता है कि संक्रान्ति-काल के बाद सांस्कृतिक गुण वर्गों और व्यक्तियों में सीमित न रह कर जन-जन में मूर्त होने जा रहा है—

आज मानव जीवन का सत्य  
धर रहा नये रूप-आकार,  
आज युग का गुण है जन-रूप,  
रूप-जन संस्कृति के आधार !

पन्त जी संस्कृति को मनुष्य के स्थूल जीवन में सगुण देख रहे हैं—

स्थूल, जन आदर्शों की सृष्टि  
कर रही नव-संस्कृति निर्माण,  
स्थूल-युग का शिव, सुन्दर, सत्य,  
स्थूल ही सूक्ष्म आज, जन-प्राण !

—('ग्राम्या')

सगुण तो अपनी साकारता में स्थूल ही होता है। किन्तु नवजीवी युग में उसकी नवीनता यह होगी कि वह मध्यकाल की तरह मनुष्य के पार-



लौकिक प्रयत्नों में नहीं, बल्कि लौकिक जीवन में प्रत्यक्ष होगा।

डी० एच० लारेन्स के प्रसंग में पन्त जी ने लिखा है—“लारेन्स जीवन के मूल्यों के सम्बन्ध में प्राणिशास्त्रीय मनोविज्ञान [ बायोलॉजिकल थाट ] से प्रभावित हुआ है, मैं ऐतिहासिक विचार-धारा से ; जिसका कारण स्पष्ट ही है कि मैं पराधीन देश का कवि हूँ \* । लारेन्स जहाँ द्वन्द्व-पीडन (सेक्स-रिप्रेशन) से मुक्ति चाहता है, मैं राजनीतिक आर्थिक शोषण से ।”

यद्यपि पन्त जी की प्रगतिशील रचनाओं का अन्तर्मुख सांस्कृतिक है, तथापि सामाजिक समस्याओं के रूप में प्राणिशास्त्र, अर्थशास्त्र और द्वन्द्व-पीडन भी संस्कृति के साथ सम्बद्ध हैं। ‘युगवाणी’ में मार्क्स का आर्थिक दृष्टिकोण तो है ही, ‘अवचेतन’ में फ्रायड का मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण भी है। नारी की अधोगति या जागृति पर भी दृष्टिपात किया गया है। ‘ग्राम्या’ के ‘द्वन्द्व-प्रणय’ में ‘सेक्स रिप्रेशन’ है, ‘सौन्दर्य-कला’ में प्राणिशास्त्र और अर्थशास्त्र का संयोजन है।

इस तरह पन्त जी का सांस्कृतिक हृदय अतीन्द्रिय नहीं है; वह सदेह है, उसमें जीव का जीवन है—‘जीव-जनित जो सहज भावना, संस्कृति उससे निर्मित।’ ऐसी संस्कृति में जीव की नैसर्गिक दुर्बलता भी अपने स्थान पर सार्थक है। कवि कहता है—

वह भी क्या मानव-जीवन का लान्छन ?

वह, मानव के देव-भाव का वाहन !

—(‘युगवाणी’)

अतएव,

‘मत कहो मांस की दुर्बलता है जीवप्रवर !’

—(‘ग्राम्या’)

पन्त जी संस्कृति को भौतिकवादी, दृष्टि से देखते हुए भी उसके आध्यात्मिक पक्ष के प्रति जागरूक हैं। यहीं वे गान्धी जी के श्रद्धालु और जिज्ञासु हैं। ‘ग्राम्या’ के ‘बापू’ में वे पूछते हैं—

चरमोन्नत जग में जब कि आज विज्ञान, ज्ञान,  
बहु भौतिक साधन, यन्त्र, यान, वैभव महान,  
सेवक हैं विद्युत-वाष्प-शक्ति, धन बल नितान्त,  
फिर क्यों जग में उत्पीडन ? जीवन यों अशान्त ?

कवि गान्धीवादी दृष्टि से इस प्रश्न का उत्तर स्वयं दे लेता है—

मानव ने पायी देश-काल पर जय निश्चय,  
मानव के पास नहीं मानव का आज हृदय !  
चर्वित उसका विज्ञान, ज्ञान : वह नहीं पचित :  
भौतिक मद से मानव-आत्मा हो गयी विजित !

×

×

×

चाहिए विश्व को आज भाव का नवोन्मेष,  
मानव-उर में फिर मानवता का हो प्रवेश !

(‘ग्राम्या’)

‘विज्ञान-ज्ञान’ के सामूहिक सदुपयोग के लिए कवि मार्क्सवाद के साथ है और उसे ‘भौतिक मद’ से उबारने के लिए, उसमें मानवता का ‘भावोन्मेष’ करने के लिए गान्धीवाद के साथ है।

‘ग्राम्या’ के ‘महात्मा जी के प्रति’ शीर्षक कविता में कवि ने दिखलाया है कि गान्धी जी भाव-सत्य को ले कर चले थे। कवि कहता है—

वस्तु-सत्य का करते भी तुम जग में यदि आवाहन,  
सबसे पहिले विमुख तुम्हारा होता निर्धन भारत;

\* देश स्वाधीन हो गया, किन्तु ‘उत्तरा’ की प्रस्तावना में पन्त जी का मन्तव्य यह है कि “गान्धीवाद का सांस्कृतिक चरण अभी पंगु है।”

मध्य-युगों की नैतिकता में पोषित-शोषित जनगण बिना भाव-सपनों को परखे कब हो सकते जाग्रत ?

किन्तु गान्धी जी वस्तु-सत्य को ही ले कर चले थे, वस्तु के लिए वे भाव को छोड़ सकते थे। उनका दृष्टिकोण उपयोगितावादी था, इसीलिए उन्होंने बगीचों को खेती पर, फूलों को अन्न पर न्यौछावर कर दिया। फिर भी उनका वस्तु-सत्य भावोत्पादक था, वह प्राकृतिक दिशा में था। अलसी-तीसी और मटर के फूलों को देख कर मनुष्य की भाव-चेतना खिल उठती, उसके हृदय से उद्यानों की स्मृति निःशेष नहीं हो जाती, अनुकूल समय पा कर शोभा का संसार (उद्यान) वह पुनः रच लेता।

गान्धी जी का वस्तु-सत्य अध्यात्म और काव्य की ओर था, मार्क्स का वस्तु-सत्य इतिहास और विज्ञान की ओर। पन्त जी 'महात्मा जी के प्रति' कहते हैं—

क्रिये प्रयोग नीति-सत्यों के तुमने जन-जीवन पर,  
भावादृश न सिद्ध कर सके सामूहिक जीवन-हित।

इसका कारण यह कि गान्धी जी का उद्योग (प्रामोद्योग) तो सगुण (भावादृश) की दिशा में था, किन्तु उनका कर्मयोग (अनासक्त योग) निर्गुण की दिशा में। उनके कर्मयोग में नैतिकता की पराकाष्ठा है, आसक्ति के लिए अति-निषेध है। 'युगवाणी' के शब्दों में गान्धीवाद के लिए भी यही कहा जा सकता है—

‘बौध दिया मानव ने पीडित पशु-तन।’

नैतिक बन्धनों का विरोध निर्बन्ध (उच्छृंखल) हो कर भी किया जा सकता है और जीवन से छन्दोबद्ध (सुशृंखल) होकर भी। एक में दायित्व-शून्यता है, दूसरे में रचनात्मक शक्ति।

नैतिक बन्धनों का विरोध छायावाद (सगुणवाद) ने भी रचनात्मक दृष्टि से किया। यहाँ कविगुरु

रवीन्द्रनाथ की याद आती है, जिन्होंने कहा है—  
“वैराग्य-साधन से जो मुक्ति होती है वह मुझे नहीं चाहिए। मैं तो असंख्य (सांसारिक) बन्धनों के बीच में पड़ा हुआ महानन्दमय (सच्चिदानन्दमय) मुक्ति का स्वाद पाऊँगा। ..... दृश्य, गन्ध, गान में जो कुछ भी आनन्द है उनके बीच मुझे तुम्हारा ही आनन्द उपलब्ध होगा, तब मेरा मोह ही मुक्ति-रूप में खिल उठेगा, मेरा प्रेम ही भक्ति-रूप में सफल हो जाएगा।”

‘गुञ्जन’ में ‘तेरी मधुर मुक्ति ही बन्धन’ का सन्देश देने वाले पन्त जी भी दृश्य, गन्ध और गान के कवि हैं।

पन्त जी का भावादृश कृष्ण के युग का है, यह ‘ज्योत्स्ना’ के इस गीत से सुस्पष्ट है—

हास-हास, लास-लास,  
साँस-साँस में सुवास।  
दल-दल में रंग-रंग,  
पल-पल में नव उमंग !

कलि-कलि में नव-विकास  
जग चिर जीवन-निवास।

हिल हँस लें संग-संग,  
जीवन चल-जल-तरंग !

कृष्ण के युग में भी—

“जग जीवन नित नव-नव,  
प्रतिदिन, प्रतिक्षय उत्सव !”—था।

कृष्ण-युग का भावादृश भी ‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ की सामाजिक क्रान्ति (नैतिक अथवा सांस्कृतिक क्रान्ति) की ओर था। पन्त जी ने उस युग को बड़ी मुग्धता से देखा है। वे लिखते हैं—“मर्यादा-पुरुषोत्तम के स्वरूप में कृषि-जीवन के आचार-विचार, रीति-नीति सम्बन्धी सात्त्विक चाँदी के तारों से बुने हुए भारतीय संस्कृति के बहुमूल्य पट में विभवमूर्ति कृष्ण ने सोने का सुन्दर काम कर उसे रत्नजटित राजसी वेलचूड़ों से अलंकृत कर दिया। कृष्ण-युग

की नारी भी हमारी विभव-युग की नारी है। वह 'मनसा-वाचा-कर्मणा जो मेरे मन राम' वाली एकनिष्ठ पत्नी नहीं,—लाख प्रयत्न करने पर भी उसका मन वंशीध्वनि पर मुग्ध हो उठता है, वह विह्वल है, उच्छ्वसित है। सामन्त-युग की नैतिकता के तंग अहाते के भीतर श्रीकृष्ण ने विभव-युग के नर-नारियों के सदाचार में भी क्रान्ति उपस्थिति की है। श्रीकृष्ण की गोपियाँ अभ्युदय के युग में फिर से गोप-संस्कृति का लिबास पहनती हुई दिखाई देती हैं।”

पन्त जी भी भावी भारत के अभ्युदय-काल के कवि हैं। वे नवीन इन्द्रियों में सगुण को नव-जीवन दे रहे हैं। वर्तमान तो एक 'भरणासन्न वास्तविकता' है, इसीलिए उनका सांस्कृतिक हृदय भविष्य के 'सुदूर मनोनभ में' विहार करता है। उनके जैसे युग-द्रष्टा कलाकार के लिए भी यही कहा जा सकता है—

‘देख रहे मानव भविष्य तुम मनरचञ्चु बन अपलक !’

पन्त जी का भावादर्श तो कृषि-युग (कृष्ण-युग) का है, किन्तु उसे वे यन्त्र-युग में रोपना चाहते हैं। पन्त जी गान्धी जी के राम-युग में नहीं हैं, यन्त्र-युग में आकर वे अपने को कृष्ण-युग से भी अलग कर लेते हैं। कहते हैं—“जिस प्रकार कृषि-युग ने पशुजीवी-युग \* के मनुष्य की अन्तर्ब्राह्म चेतना में प्रकारान्तर उपस्थित कर दिया उसी प्रकार यन्त्र का आगमन सामन्त-युग की परिस्थितियों में आमूल परिवर्तन लाने की सूचना देता है। सामन्त-युग में भी समय-समय पर छोटी-बड़ी विशिष्ट युग की गण-संस्कृतियों का समन्वय हुआ है तथा सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक और धार्मिक क्रान्तियाँ हुई हैं, किन्तु उन सबके नैतिक मानों और आदर्शों को सामन्त युग की

परिस्थितियों ही ने प्रभावित किया है। भविष्य में इस प्रकार के सभी प्रयत्नों से सम्बन्ध रखने वाले मौलिक सिद्धान्तों और मानों को यन्त्र-युग की आर्थिक एवं सामाजिक परिस्थितियाँ निर्धारित करेंगी।”

कृषि-युग 'ग्राम्या' के किसानों का युग था, यन्त्र-युग 'युगवाणी' के 'श्रमजीवी' का है। कृषि-युग में भावादर्श हलधर (बलराम) के सहयोग से सम्भव हो सका था, अब वह यन्त्र-युग के यन्त्रधरों (मजदूरों) से सुलभ हो गया।

### भाव-सृष्टि

'युगवाणी' में मार्क्सवाद के सद्यः अध्ययन की उष्णता थी, 'ग्राम्या' में सुस्थिर मनन-चिन्तन की गम्भीरता और शीतलता है। इसमें 'युगवाणी' की तीव्रता और वक्तृता नहीं, रस-विदग्धता है। विचार-चित्र भाव-चित्र बन गये हैं। 'सौन्दर्य-कला', 'स्वीट पी', 'कला के प्रति', 'पतझर', 'उद्बोधन', 'नव-इन्द्रिय', 'कवि-किसान', 'वाणी', 'गंगा' शीर्षक कविताओं में सिद्धान्तों को स्वरूप मिल सका है। 'स्वीट पी' 'युगवाणी' के 'बन्द तुम्हारे द्वार' की याद दिलानी है। दोनों में नारी-जागृति का सन्देश दिया गया है। 'बन्द तुम्हारे द्वार' में सुन्दर भाव-दृष्टान्त है, 'स्वीट पी' में मनोहर रूपक।

पन्त जी कहते हैं—“अगर 'युगवाणी' में मेरे चिन्तन का दर्शन-पक्ष है तो 'ग्राम्या' में उसी का भाव-पक्ष है।... कला की दृष्टि से 'युगवाणी' भाषा अधिक सूक्ष्म (एन्स्टेक्ट) है जो कि बुद्धि-प्रधान काव्य का एक संस्कार एवं अलंकार भी है। उसमें विश्लेषण का वारीक सौन्दर्य मिलता है। 'ग्राम्या' में वही शैली जैसे अधिक भावात्मक हो कर खेतों की हरियाली में लहलहा उठी है।”

\* पन्त जी ने इतिहास का मौलिक ढंग से विवेचन किया है, जिसे 'ग्राम्या' के 'ग्राम देवता' में देखा जा सकता है।

‘ग्रन्था’ की रचना दस वर्षों के कालांतर-प्रवास में की गयी। वह कवि का वनवास-काल है। गाँवों का सामाजिक जीवन ‘विन्दाल’ की तरह मले ही मूले गया हो किन्तु वहाँ के वन्य वातावरण ने प्रकृति के इस कवि के कल्प-क्षेत्र को मूलने नहीं दिया।

पन्त जी के लिए ग्राम-जीवन नवीन नहीं है। अपनी कविता के कारम्भ-काल में ही अपनी जन्म-भूमि हिमाचल के अंचल में उन्होंने उस जीवन की एक झलक पा ली थी—

उस सीधे जीवन का अन्त  
हम-दास से शोभित है नव  
पके बाल की डाढ़ी में,—

कदनी के डूँबल रन-सुन  
(बज-बज कर मृदु गाते सुन,)

केवल ग्रन्था के साथी हैं  
इस जग की लाली में।

गोचर-नद-मय, मूल बज्य,

शानि, लसत लौं अन्त-सहितय,

यथा-कौस के नव गहनों से  
ऊँचन करवा है सादर—  
आश्रित सुखी आली में !  
—(‘वीणा’)

‘ग्रन्था’ की तवीनता उसकी भाषा, शैली और स्वभाविकता में है। छायावाद के प्रतिनिधि-कवि की ऐसी सरल, सुस्पष्ट, प्रासादिक रचना केवल का विरल्य होगा है—पन्त जी की प्रतिभा समार की तरह किसी व्यक्त और संचार-शील है ! उसमें जीवन के सभी सुखों, कला की सभी अमि-व्यक्तियों और कष्ट की सभी दिशाओं को स्पष्ट करने की शक्ति है।

‘ग्रन्था’ सर्वप्रथम जन-साहित्य है। पन्त ने जिस समीपता, स्वाभाविकता और विरलता से ग्राम-जीवन और वहाँ की प्रकृति का चित्रण किया,

उस सम्पूर्णता से द्वितीय-युग के कवि नी (जो मूलतः ग्रामीण थे,) नहीं कर सकते। ग्राम-जगत् का प्रतिनिधित्व प्रेमचन्द जी ने किया। यदि वे जीवित होते तो ‘ग्रन्था’ की सरसता, स्वाभाविकता और नाजिकता उन्हें भी सहस्य-य जन पड़ती।

‘ग्रन्था’ हिन्दी के जन-साहित्य में वैजोड़ है। उसकी स्वाभाविकता का प्रभाव छायावाद के अन्य प्रतिनिधि-कवियों पर पड़ा।

‘तुंगन’ में पन्त जी ने कहा था—

सुन्दर विद्याओं से ही  
बनवा रे सुखमय जीवन,  
ज्यों सहज-सहज सौँसों से  
चलवा उर का मृदु सन्धन।

‘ग्रन्था’ में ‘सहज-सहज सौँसों’ से उर का यही ‘मृदु-सन्धन’ संचालित है। पन्त जी के चिन्तन को उन्हीं के वैदिक व्यक्तित्व की तरह सरल्य छोड़ कर ‘ग्रन्था’ अपने-स्वयं में कल्पित सरलता कृति है। ‘वे जाँते’, ‘वह बुढ़ा’, ‘ग्राम-श्री’, ‘संख्या के बाद’, शीर्षक कविताओं को गाँवों की जनता भी समझ सकती है। इनमें जीवन के प्राकृत चित्र हैं। इस दृष्टि से ‘युगवाणी’ में नी ‘ग्रन्था’ की सरलता-स्वाभाविकता का अभाव नहीं है—देखिए ‘दो लड़के’, ‘दो मित्र’।

‘युगवाणी’ में पन्त जी दार्शनिक कलाकार थे, ‘ग्रन्था’ में वे दूरक और नाटुक कलाकार हैं। उनका ‘गीतनाथ’ इसमें गीत-काव्य बन गया है। ‘युगवाणी’ के बाद ‘ग्रन्था’ रूपवाणी है। ‘ग्राम युवती’ से लेकर ग्रामों के विविध नृत्यों में ‘ग्रन्था’ सौन्दर्य, प्रेम और कला की रंगभूमि बन गयी है।

‘ग्राम युवती’ शीर्षक कविता ब्रजभाषा की श्रृंगारिक कविताओं का स्वरूप दिखती है। वैसी ही सरल किन्तु नवीन लावण्यपूर्ण, मानों ब्रज की लकीरी केन्द्रता लड़ी बोली की सुदृढ़ स्वस्वता पा गयी है—

उन्मद यौवन से उभर,  
घटा-सी नव असाढ़ की सुन्दर,  
अति श्याम वरण,  
रलथ, मन्द चरण,  
इठलानी आती ग्राम युवति  
वह गज गति  
सर्प डगर पर !

‘गजगति’ और ‘सर्प डगर’ के अनुसार ही यह  
मुक्त छन्द भी अपनी गति-यति में ऋजु-कुंचित है।

इस कविता में व्रजभाषा के पनघट को नूतन  
चित्रपट मिला है। रूप-रंग, हाव-भाव, दृश्य और  
पात्र के अनुरूप ही शब्दों में सहज-सजीवता है।

‘ग्राम्या’ के नृत्यों को पन्त जी ने एक कलाविद्  
की तरह सँजोया है। इन नृत्यों में विविध जातियों  
(घोबियों, चमारों और कहारों) की बोलियों,  
नाट्यों, धुनों और वेश-भूषा का ज्यों का त्यों रूपां-  
कन है। दृश्य, गति, लय और ताल के अनुसार  
छन्दों में भी चढ़ाव-उतार और बहाव है। कवि ने  
इन नृत्यों को बड़ी सूक्ष्मता और तन्मयता से देखा  
है; उनमें मानव के सतृष्ण जीवन का दर्शन किया  
है—

वह काम-शिखा-सी रही सिहर,  
नट की कटि में लालसा-भँवर,  
कँप कँप नितम्ब उसके थर-थर  
भर रहे घंटियों में रति-स्वर,  
लो, छन छन, छन छन  
छन छन, छन छन,  
मत्त गुजरिया हरती मन।

शृंगार की पराकाष्ठा पर पहुँच कर जब पाठकों  
का मन उद्दीप्त हो उठता है तब कवि अपने परिहास  
से उन्हें सजग कर देता है—‘खी नहीं गुजरिया, वह  
हे नर !’ इस पंक्ति से श्लीलता (शीलता) की  
की रक्षा हो जाती है, नर का मधुर नृत्य शंकर का  
कास्य बन जाता है।

जीव की जो आकांक्षाएँ जीवन में अतृप्त रह  
जाती हैं, वे ही कला में अपनी परितृप्ति पाती हैं—

उर की अतृप्त वासना उभर  
इस ढोल मँजीरे के स्वर पर  
नाचती, गान के फैला पर।  
(‘घोबियों का नृत्य’)

ये समाज के नीच अधम जन,  
नाच कूद कर बहलाते मन,  
वर्णों के पददलित चरण ये  
मिटार रहे निज कसक औ’ कुढ़न,  
कर उच्छृंखलता, उद्धतपन।

(‘चमारों का नृत्य’)

मनुष्य के कलात्मक क्षणों में ही कवि ने संस्कृति  
का भव्य भविष्य देखा है—

वाद्यों के उन्मत्त घोष से, गायन-स्वर से कम्पित।  
जन-इच्छा का गाढ चित्र कर हृदय-पटल पर अंकित,  
खोल गये संसार नया तुम मेरे मन में, क्षण भर  
जन-संस्कृति का तिग्म स्फूर्त सौन्दर्य-स्वप्न दिखला कर !  
(‘कहारों का रुद्र नृत्य’)

जहाँ-जहाँ मनुष्य का जीवन अपनी स्वाभाविक  
गति से संसरण कर रहा है वहाँ-वहाँ कवि का हृदय-  
संचरण है। जहाँ काल और समाज के कृत्रिम  
न्यवधान से जीवन का सौन्दर्य त्रियमाण हो गया  
है वहाँ कवि की सहायुभूति द्रवीभूत हो उठी है—

रे दो दिन का  
उसका यौवन  
सपना छिन का  
रहता न स्मरण !  
दुःखों से पिस,  
दुर्दिन में घिस,

जर्जर हो जाता उसका तन !  
दह जाता असमय यौवन-धन !

बढ़ जाता तब का तिनका  
जो लहरों से हँस-खेला कुछ क्षण !!

(‘ग्राम युवती’)

जहाँ मनुष्य का जीवन निर्माण-रहित है,  
अन्तर्वाह्य विकास (सुरुचि और स्वास्थ्य) से  
वंचित है, वहाँ कवि सामाजिक अच्यवस्था अथवा  
ऐतिहासिक शोषण की ओर संकेत करता है—

झाड़-फूस के विवर-यही, क्या जीवन-शिल्पी के घर ?  
झीड़ों-से रंगते कौन ये ? बुद्धिप्राण नारी-नर ?  
—(‘ग्रामचित्र’)

कोई खण्डित, कोई कुण्डित,  
कृश बाहु, पल्लियाँ रेखांकित,  
दहनी-सी टाँगें, बड़ा पेट,  
टेढ़े-मेढ़े, विकलांग घुणित !  
इन कीड़ों का सी मनुज-त्रीज  
यह सोच हृदय ठठता पसीज !

—(‘गाँव के लड़के’)

‘ग्राम्या’ में प्रकृत चित्र भी हैं और रंग-चित्र  
(भाव-चित्र) भी। ‘युगवाणी’ में कवि ने ‘पलाश  
के प्रति’ कहा था—

प्रातः नहीं मानव-जग को दह मर्मोऽज्ज्वल उल्लास  
जो कि तुम्हारी डाल-डाल पर करता सहज विलास !

वह ‘मर्मोऽज्ज्वल उल्लास’ ‘ग्राम्या’ के दैवन्दिन  
जीवन में भी नहीं है—

रोना गाना यहाँ चलन भर,  
आवाः उसमें दूसर न बन्तर ।

किन्तु भी कवि ने ‘ग्राम्या’ को अपनी कल्पना  
की रंग-हीन रंगभूमि बनाया है। कवि की कल्पना  
लोक-चेतना के विकास के लिए उपादान के रूप में  
उपयुक्त हुई है। ‘युगवाणी’ के ‘पलाश’ की तरह  
इस युग-नन्दा कवि के लिए भी यही कृतज्ञ उद्गार  
सुँह से बरबस निकल पड़ता है—

हृदय-रक्त ही अर्पित कर मधु को, अपर्य-श्री शाल !  
तुमने जग में आज जला दी दिशि-दिशि जीवन ज्वाल !

‘युगवाणी’ में भी रंग-चित्रों (भाव-चित्रों) का  
अभाव नहीं है, किन्तु सिद्धान्तों की सर्जरी से उसमें  
जहाँ जीवन सूना हो गया है वहाँ ‘विरल दहनियों  
की’ सी ‘रेखा-कवि’ है, तरुणों के ‘नग्न-गात’-सा  
दृष्टापन है। कवि ने कहा भी है—“युगवाणी में  
बाप टेढ़ी-मेढ़ी पतली टूटी दहनियों के वन का दूर  
तक फैला हुआ वासांति जीर्णानि यथा विहाय...  
सौन्दर्य देखेंगे जिससे नवप्रभात की सुनहली किरणें  
बारीक रेशमी जाली की तरह लिपटी हुई हैं...” ।’

‘ग्राम्या’ में विरल दहनियाँ बनी हो गयी हैं  
और तरुणों के नग्न गात पल्लवों से मांसल हो गये  
हैं। कवि की कला में रंगों का भराव आ गया है।

‘ग्राम्या’ में खेतों और बगीचों की शाद्वल  
शोभा है—

हँसमुख हरियाली, हिम-आवप,  
सुल से झलसाये-से खोये,  
भीगी अंधियाली में निशि की  
तारक स्वप्नों में-से खोये,—  
सरकत डिव्हे-सा लुला ग्राम—  
जिस पर नीलम वन आच्छादन,—  
निरुपम दिमान्त में रितग्ध शान्त  
निज शोभा से हरता जन-मन !  
—(‘ग्राम्या’ : ‘ग्रामश्री’)

गाँवों के जीवन में पतझड़ है, किन्तु जहाँ  
‘लहलह पालक, महमह घनिया’ है यहाँ सौन्दर्य  
और सौरभ से ग्राम-जगत् रंग-जगत् (भाव-जगत्)  
भी बन गया है। ‘ग्राम्या’ का कवि भी वहाँ की  
जीवन्त प्रकृति से विमुख नहीं रह सका, उसका  
दार्शनिक नालोचक लोक-संग्राहक और भाव-संवाहक  
हो गया है। वह अपने वर्ग की ‘ऊँची डाली’ से नीचे  
‘जन-भू पर’ उतर आया है।

ग्रामजीवन के अनुसृत 'ग्राम्या' में कुछ राष्ट्रीय कविताएँ भी हैं, इनमें से 'भारतमाता' ('भारतमाता ग्रामवासीनी') लोकप्रिय हो चुकी है। 'राष्ट्रगान' शीर्षक कविता में नवीन जन-युग की चेतना का संगीत है। 'युगवाणी' के श्रमजीवी का जीवन-संगीत 'वननाद' में था, 'ग्राम्या' के कृषिजीवी का जीवन-संगीत 'चन्वा गीत' में है। यह गीत इतना सरल-सुगम है कि आश्रमों में गाया जा सकता है।

'ग्राम्या' में कई कविताएँ रेखा-चित्र (अच्छ-चित्र) हैं। यथा, 'बे आँखें', 'गाँव के लड़के', 'वह बुढ़ा', 'ग्रामश्री', 'मन्व्या के बाद' इत्यादि। इन रेखा-चित्रों में पूरी स्वाभाविकता है, कवि ने रियलिज्म (शोभा-स्पर्श) नहीं किया है।

जहाँ कवि दर्शक ही नहीं भाविक भी हो उठा है, वहाँ रेखा-चित्र कवि के अन्तरंग से तंगित भी हो गये हैं। ऐसे चित्रों में वास्तविकता और करुणा (भाव-चेतना) का सम्मिश्रण है। 'द्विवा-स्वप्न', 'रेखा-चित्र', 'त्रिदकी से' शीर्षक कविताओं में सुललित वस्तु-कला है।

'युगवाणी' में कवि ने छायावाद की काव्य-कला को नवीनता दी थी; 'ग्राम्या' की 'बे आँखें', 'वह बुढ़ा', 'मन्व्या के बाद' और 'ग्रामश्री' शीर्षक कविताओं में द्विवेदी-युग की पद्य-कला को नवीनता दी है। इन पंक्तियों में द्विवेदी-युग के डन्ड और शैली का नव-कैंगोय है—

खड़ा द्वार पर लाठी टेके,  
वह जीवन का बूढ़ा पत्र,  
चिमटी टमकी सिकुड़ी चमड़ी  
हिलते हड्डी के टाँचे पर।  
टमरी टीली नयें जाल-मी  
मूखी टटनी ने हैं लिपटी  
पतन्तर में टूटे तर से ज्यों  
चूनी शमर घेल हो चिपटी।  
—('वह बुढ़ा')

शंख बंद बजते मन्दिर में  
लहरों में होवा लय-कम्पन,  
दीप झिलझिल ज्वलित कलश  
नभ में उठ कर करता नीराजन।  
माछी की मैडई से उठ  
नभ-कैनीचे-नभ-सी घूमाली  
मन्द पवन में तिरिगे  
नीली रेगम की-सी हलकी लाली।  
—('सन्व्या के बाद')

इन पंक्तियों की जन-मुलस भाषा भी ध्यान देने योग्य है— क्विनी सरल, किन्तु क्विनी सुन्दर!

'ग्राम्या' की कविताओं के लिपि पन्त जी ने 'निर्देदन' में लिखा है— "ग्राम जीवन में मिल कर, उसके भीतर से, ये अवश्य ही नहीं लिखी गयी हैं।" किन्तु 'ग्राम्या' की सरलता-स्वाभाविकता देख कर ऐसा नहीं कहा जा सकता। कवि पूर्णतः ग्राम-जीवन में समाया हुआ है। उसके चिन्तन का मृणाल-वस्तु गाँवों की मिट्टी और जल में मूलस्थ हो कर संस्कृति और सौन्दर्य के ऊर्ध्वमुख शतदल से सुशोभित है।

कवि अपनी कँटिज ('नक्षत्र') की तरह 'ग्राम्या' की वरती पर रह कर भी उससे ऊपर सूक्ष्म भाव-जगत् में अवस्थित है। युग-श्रवाण में भी वह अपने बाबास (भाव-लोक) में है।

'नक्षत्र' कालाकौकर के वनवास-काल में कवि का निवासगृह है। 'ग्राम्या' की परिधि में उसका भी समावेश स्वाभाविक है। क्योंकि लोक-नीतियों की भाव-भूमि में छायावाद के भावुक कवि का ही स्थान हो सकता है। कवि ने बड़ी समता से 'नक्षत्र' को सम्बोधित किया है—

मेरे निकुञ्ज, नक्षत्र बाल!  
इस छाया-मर्मर के वन में  
तू स्वप्न-नीड-स्ता निर्जन में  
है बना प्राण-पिक का विलास

बाती जग की छवि स्वर्ण प्रात,  
स्वनों की नभ-सी रजत रात,  
भरती दश दिशि की चार वात,  
तुझमें बन-वन की सुरभि-साँस !

‘नक्षत्र’ शीर्षक कविता की रचना पन्त जी ने सन् ३२ में की, इसके दो-ही एक वर्ष पहले ‘गुञ्जन’ प्रकाशित हुआ था। इस कविता की भाषा, शैली और संगीत में भी ‘गुञ्जन’ का अभिव्यञ्जन है।

‘ग्राम्या’ की अन्य रचनाएँ देखने से ज्ञात होता है कि छायावाद से प्रगतिशील दुग में जा कर भी पन्त की काव्य-चेतना का ह्रास नहीं हुआ। ‘ग्राम्या’ की कई स्वगत कविताओं (‘खिड़की से’, ‘रेखा चित्र’, ‘दिवा स्वप्न’, ‘अँगन से’, ‘याद’, ‘गुलदावदी’) में कवि के एकान्त क्षणों का अन्तःस्पन्दन है। इन कविताओं में छन्द और भाषा द्विवेदी-युग की, शैली और भावानुभूति छायावाद की है। कहीं-कहीं भाषा भी छायावाद की चित्र-व्यति और प्राण-स्फूर्ति पा गयी है : यथा, ‘किरणोज्ज्वल चल-कल ऊर्मि-निरत’ तथा ‘चपल पवन के पदाचार से अहरह स्पन्दित’। यहाँ छन्द में भी छायावाद का संगीत आ गया है।

‘ग्राम्या’ में कवि ने एक नया शब्द दिया है—‘पी-खग’। कोयल के लिए गीत-खग की तरह चातक के लिए यह ‘पी-खग’ भी सार्थक और सुन्दर है।

भौतिक वाद से प्रभावित होते हुए भी कवि ने ‘ग्राम्या’ में छायावाद के भाव-जगत् को प्रतिष्ठित किया है। ‘ग्राम्या’ के ‘श्यामल भूतल पर’ भाव-जगत् ‘नभ के चिर निर्मल नील फलक’ की भाँति झुका हुआ है। ‘युगवाणी’ में कवि ने पृथ्वी को महत्त्व दिया था, ‘ग्राम्या’ में उसने पृथ्वी पर, जल पर आकाश को प्रच्छादित किया है—

चाँदी की चौड़ी रेती,  
फिर स्वर्णिम गङ्गाधारा,

जिसके निश्चल उर पर विजडित  
रत्नछाय नभ सारा !  
—(‘रेखा चित्र’)

भावानुभूति के लिए जीवन के उर्ध्वतल का सत्य चाहिए। अति यथार्थवादी दृष्टि से देखने पर वस्तुतत्त्व निःसत्त्व हो जाता है। ‘दिवा स्वप्न’ शीर्षक कविता में कवि ने इसी तथ्य का उद्घाटन किया है—

दिन की इस विस्तृत आभा में, खुली नाव पर,  
आर-पार के दृश्य लग रहे साधारणतर।  
केवल नील फलक-सा नभ, सँकत रजतोज्ज्वल,  
और तरल विस्मय वैश्मल-सा गंगाजल—  
चपल पवन के पदाचार से अहरह स्पन्दित—  
शान्त हास्य से अन्तर को करते बाह्यादित।

छायावाद का भाव-सत्य भी उतना ही प्रत्यक्ष है जितना यथार्थ का वस्तु-सत्य। भाव-सत्य से ही वस्तु-सत्य सुशोभन हो सकता है, यह ‘खिड़की से’ शीर्षक कविता में चाँदनी की तरह स्पष्ट है।

काव्य की कोमलता और भाव-जगत् के एकान्त के लिए कवि का मन फिर लालायित हो उठा है—

प्रकृति-नीड में व्योम खगों के गाने गाऊँ,  
अपने चिर स्नेहातुर उर की व्यथा भुलाऊँ।

‘युगवाणी’ में कवि प्रकृति से उदासीन था, ‘ग्राम्या’ के निसर्ग-लोक में फिर उसका प्राकृतिक अनुराग जग गया है। ऐतिहासिक दृष्टि से देखने पर प्रकृति भी मनुष्य की तरह वर्गों में सीमित-संकुचित जान पड़ती है, किन्तु यह स्थिति शाश्वत नहीं है। कवि की अन्तर्दृष्टि में वर्ग-मुक्त प्रकृति और वर्ग-रहित मनुष्य का यह प्रफुल्ल चित्र शोभाय-मान है—

नील गगन है : हरित घरा :  
नवयुग : नव मानव जीवन।



# सुहावनी रात

[ 'कल्पना' के पिछले अंक में प्रकाशित "सुहावनी रात" का दूसरा अंश ]

—डॉस्टॉवस्की

## दूसरी रात

"अच्छा, तो आप बच गये !" उसने मेरे दोनों हाथ दबाते हुए कहा ।

"मैं करीब दो घंटे से यहाँ हूँ; तुम नहीं जानती कि दिन भर मेरी क्या दशा रही है ।"

"जानती हूँ, जानती हूँ ! लेकिन अब काम की बात करो । जानते हो, मैं क्यों आयी हूँ ? इसलिए नहीं कि कल की तरह बेवकूफी की बात करूँ ! मैं कहता हूँ कि हम लोगों को अब कुछ अक्ल से काम लेना चाहिए । कल रात बड़ी देर तक मैं यही सब सोचती रही ।"

"किस तरह—किस बात में अक्ल से काम लेना चाहिए ? मैं अपना पार्ट अदा करने को तैयार हूँ; लेकिन सचमुच यह जो कुछ हो रहा है, अभी इम्स अधिक अक्ल की बात मेरे जीवन में कभी नहीं हुई है ।"

"सच ! सब से पहली बात यह है कि तुम इस तरह मेरा हाथ मत दबाया करो । दूसरी बात यह कि मैं बड़ी देर तक तुम्हारे बारे में सोचती रही, और आज मुझे कुछ सन्देह हो रहा है ।"

"और नतीजा क्या निकला ?"

"नतीजा ! नतीजा यह है कि हमको फिर शुरु से चलना होगा, क्योंकि आज मैं इसी

नतीजे पर पहुँची हूँ कि मैं तुम्हें बिलकुल नहीं जानती । कल रात का मेरा व्यवहार बच्चों का सा, एक छोटी लड़की का सा, था । और यह सच है कि सारी खता मेरे हृदय की कमजोरी की है, यानी इस बात की कि मैं अपनी ही तारीफ़ करती रही, जैसा कि हर एक आदमी अपने व्यवहार का विश्लेषण करते समय करता है, और इसलिए, अपनी गलती सुधारने के लिए, मैंने यह निश्चय किया है कि पहले तुम्हारे बारे में सब बातें अच्छी तरह मालूम कर लूँ । लेकिन, क्योंकि ऐसा और कोई नहीं है जिससे कुछ मालूम हो सके, इसलिए अपने बारे में सब कुछ तुम्हें ही बताना पड़ेगा । अच्छा, यह बताओ कि तुम किस तरह के आदमी हो ? हाँ, जल्दी करो—शुरू करो—अपना सारा इतिहास मुझे बताओ ।"

"मेरा इतिहास ?" मैं आश्चर्य से कह उठा, "मेरा इतिहास ? लेकिन यह तुमसे किसने कहा कि मेरा एक इतिहास है ? मेरा कोई इतिहास नहीं है....."

"तो तुम अब तक जिन्दा कैसे रहे, अगर तुम्हारा कोई इतिहास नहीं है !" उसने हँसते हुए कहा ।

"बिलकुल बिना इतिहास के ! मैं तो, जिसे कहते हैं, अपने ही अन्दर आप रहता रहा हूँ,

मतलब यह कि बिलकुल अकेला—अकेला, हाँ, कतई अकेला। जानती हो, अकेले रहने का क्या अर्थ होता है ?”

“लेकिन अकेले किस तरह ? क्या तुम्हारा यह मतलब है कि तुम कभी किसी से नहीं मिले।”

“अरे नहीं, मिलता तो हूँ, जरूर; मगर फिर भी मैं अकेला हूँ।”

“क्यों, क्या तुम कभी किसी से बोल्ते नहीं ?”

“सच पूछो तो किसी से नहीं।”

“फिर कौन हो तुम ! ठीक-ठीक बताओ ! देखो, मुझे सोचने दो; शायद जरूर ही मेरी तरह तुम्हारे एक नानी है। वह अर्न्धा है और मुझे कहीं जाने नहीं देती, इसलिए मैं बात-चीत करना भी करीब-करीब भूल गयी हूँ। दो साल पहले मैंने कुछ सैतानों की थी। उसने देखा कि मुझे रोकना मुश्किल है, तो उसने मुझे हुताया और अपने कमरे में मेरा कपड़ा निरों से धँक लिया, और तभी से हम लोग कई-कई दिन तक इसी तरह बैठ रहा करते हैं। वह मोड़ें बुनती है—अर्न्धा है तो क्या—, और मैं उसके पास बैठी सिलाई करती या दोर-दोर से पढ़ कर सुनाती रहती हूँ। एक ऊर्जावर्षी आदत है ! दो साल से मैं उसके साथ निरों से उड़ी हुई हूँ.....”

“हे ईश्वर ! कैसी यातना है ! लेकिन नहीं, मेरी ऐसी कोई नानी नहीं है।”

“अच्छा, अगर नहीं है तो फिर तुम ऊपर क्यों बैठे रहते हो !.....”

“सुनो, क्या तुम जानना ही चाहती हो कि

मैं किस तरह का आदमी हूँ ?”

“हाँ, हाँ !”

“हाँ, बिलकुल ठीक-ठीक !”

“अच्छा तो सुनो ! मैं एक ‘किस्म’ हूँ !”

“किस्म, किस्म ! कैसी किस्म ?” लड़की इतने ज़ोर से हँस कर बोल उठी जैसे उसे साल भर से हँसने का मौका ही न मिला हो, “हाँ, तुमसे बात करने में बड़ा नज़ा आता है। देखो, इधर यह बैठने की जगह है, आओ बैठ जाँ। इधर से कोई नहीं निकलता, कोई हमारी बातें नहीं सुनेगा और—अब अपना इतिहास शुरू कर दो। मुझे वहाँ जाने से कोई फ़ायदा नहीं। मैं जानती हूँ कि तुम्हारा इतिहास जरूर है; मगर तुम मुझे छिपा रहे हो। हाँ, पहले यह बताओ कि ‘किस्म’ क्या चीज़ होती है ?”

“किस्म ? ‘किस्म’ एक मौलिक चीज़ है, यानी एक अजीब आदमी !” उसकी ज़ों की—ठीं हँसी से अभिभूत हो कर मैंने कहा, “वह एक खास कैरेक्टर होता है। सुनो, तुम जानती हो, ‘सपने देखना’ किसे कहते हैं ?”

“सपने ! मेरा खयाल तो जरूर है कि मैं जानती हूँ। मैं खुद ही सपने देखा करती हूँ। कभी-कभी जब मैं नानी के पास बैठी होती हूँ तो दिमाग में तरह-तरह की दुनिया-भर की बातें आती हैं। क्योंकि जब कोई सपने देखना शुरू कर देता है तो उसकी कल्पना किसी के साथ दौड़ लगाने लगती है—कभी मेरी शायी चीन के राज-कुमार से हो जाती है !.....कभी-कभी तो सपने देखना अच्छा लगता है ! लेकिन मगवान् जाने ! खास तौर से जब मगनों के अलगाव और भी बातें

सोचने लगता है, "अब की बार कुछ गम्भीरता के साथ लड़की ने कहा।

"वाह, क्या खूब ! अगर कभी तुमने चीन के बादशाह से शादी की हो तो तुम मेरी बात अच्छी तरह समझ सकोगी। अच्छा, सुनो.....लेकिन एक मिनिट, अभी मुझे तुम्हारा नाम भी नहीं मालूम।"

"आखिर याद तो आयी ! तुम्हें तो इसके सोचने की कोई जल्दी न थी !"

"मेरी किस्मत ! मेरे तो दिमाग में आया ही नहीं। जो कुछ भी था, मैं उसी में इतना खुश था....."

"मेरा नाम नस्तेझा है।"

"नस्तेझा ! और कुछ नहीं ?"

"और कुछ नहीं ! क्यों, क्या इतना तुम्हारे लिए काफी नहीं है, अरे बेईमान ?"

"काफी क्यों नहीं ! बल्कि यह तो बहुत ज्यादा है, बहुत ही ज्यादा, नस्तेझा; ओ कर्णा की देवी, अगर शुरू से ही तुम मेरे लिए नस्तेझा ही रहो तो बहुत है।"

"बिलकुल ठीक ! फिर ?"

"अच्छा, तो नस्तेझा अब मेरा इतिहास सुनो, सड़ा-गला जैसा भी कुछ है।"

मैं उसके पास बैठ गया और गम्भीर मुख-मुद्रा बना कर इस तरह कहने लगा मानो किसी हस्त-लिखित पुस्तक से पढ़ रहा हूँ:—

"पीटर्सवर्ग में बड़े-बड़े अजीब स्थान हैं, नस्तेझा, चाहे तुम इस बात को न जानती हो। ऐसा मालूम होता है कि इन स्थानों में वही सूर्य जो पीटर्सवर्ग के अन्य सभी लोगों के लिए चमकता है, नहीं झाँकता, बल्कि वह एक दूसरा ही सूर्य है जो खास तौर से उन्हीं विचित्र अँधेरे कोनों के लिए बना है, और वहाँ एक दूसरे ही प्रकार का प्रकाश डालता है। प्यारी नस्तेझा, इन स्थानों में एक दूसरे ही ढंग का जीवन बिताया जाता है, ऐसा बिलकुल नहीं जैसा कि यहाँ हमारे चारों ओर लहरें ले रहा है; ऐसा नहीं जैसा कि हमारे इस गम्भीर, अति-गम्भीर, समय में हो रहा है; बल्कि जैसा शायद कहीं किसी अज्ञात प्रदेश में होता है। तो, वह जीवन एक विचित्र संमिश्रण है। कुछ तो नितान्त असम्भव, कल्पनातीत आदर्शों का और (अफसोस, नस्तेझा!) कुछ बिलकुल दक्षिणानूसी, साधारण, यहाँ तक कि बेहूदा हरकतों का।"

"उफ ! बाप रे बाप ! क्या भूमिका है ! मैं क्या सुन रही हूँ ?"

"सुनो, नस्तेझा। (मालूम होता है, तुम्ह नस्तेझा कह कर पुकारने से कभी नहीं थकूंगा) क्या बताऊँ तुम्हें ? कैसे अजीब लोग इन स्थानों में रहते हैं—सब ड्रीमर्स, स्वप्न देखने वाले। अगर ड्रीमर का ठीक-ठीक लक्षण चाहती हो तो यह समझो कि वह इन्सान नहीं बल्कि बीच की किस्म का एक जीव होता है। अधिकतर वह किसी अँधेरे कोने में पड़ा रहता है मानो दिन के प्रकाश से छिपना चाहता हो, और वह जब एक बार किसी कोने में जा छिपता है तो फिर सोंप की तरह उस का आदी बन जाता है, या, जो हो, इस विषय में वह बहुत-कुछ उस विचित्र जीव की तरह होता है जो कि साथ ही साथ जन्तु और

मकान दोनो है और जिसे कछुआ कहते हैं । तुम क्या समझती हो कि क्यों वह अपनी उदास, भद्दी, हमेशा हरे रंग से रंगी और तम्बाकू की गंध से महकने वाली चहारदीवारी के अन्दर रहना ही पसन्द करता है ? यह क्या बात है कि जब इस (विचित्र) भलेमानुस के दो-चार परिचितों में से कोई एक मिलने आता है (और अन्त में वह सभी मित्रों से पिण्ड छुड़ा लेता है ) तो यह बेचारा उससे ऐसा झुंझला कर, पल-पल चेहरा बदल कर और ऐसा धवरा कर मिलता है मानो उसने अपनी चहारदीवारी के अन्दर अभी-अभी कुछ अपराध किया हो, या वह जाली नोट बना रहा हो और या वह ऐसी कविता लिखने में व्यस्त हो जिसे कि वह किसी पत्रिका में एक बेनाम चिट्ठी के साथ भेजेगा जिसमें वह लिखेगा कि असली कवि मर चुका है और मित्र के नाते उस का कर्त्तव्य है कि उसकी रचनाओं को प्रकाशित करवा दे ! बताओ नस्तेझा, यह क्या बात है कि उन दोनों मित्रों में आसानी से बातचीत भी नहीं हो पाती ! हँसी के ठहाके क्यों नहीं लगते ? ऐसा क्यों है कि पसोपेश में पड़े उस आगन्तुक की जवान से जो कि अन्य अवसरों पर शायद बहुत ही हँसोड़, बातून है और स्त्रियों के और दूसरे दिलचस्प मामलों के बारे में बहुत मजेदार बातें करता है, इस समय एक भी हँसी-खुशी की बात नहीं निकलती ! और वह मित्र, जो कि शायद एक नया मित्र है और शायद पहली बार भेंट करने आया है— क्योंकि दूसरी भेंट शायद ही होगी और फिर कभी नहीं आयेगा— वह अपने हँसोड़पन के बावजूद भी ( अगर उसमें कुछ भी है ) अपने मेज़मान के उतरे हुए चेहरे को देख कर क्यों धवरा गया है, उसकी जवान में क्यों ताला पड़ गया है ! और मेज़मान की हालत यह हो जाती है कि वह अपने

मेहमान को खुश करने की हर छोटी-मोटी कोशिश करता है, परिस्थिति को सँभालने की, बातचीत में जान डालने की, सभ्य समाज के बारे में अपना ज्ञान जताने की और स्त्रियों के बारे में भी बातचीत छेड़ने की और किसी तरह अपनी झेप उतारने की । उसकी बड़ी-बड़ी कोशिशें सब बेकार हो जाती हैं, जब कि मेहमान की हालत वही होती है जो पानी के बाहर पड़ी मछली की, और यहाँ आने की भूल करके वह पछताता है । और जब वह मित्र चलने लगता है तो क्यों मुसकराता है और मन ही मन इस विचित्र जीव से मिलने कभी न आने की प्रतिज्ञा करता है, हालाँकि यह विचित्र जीव वास्तव में एक बहुत अच्छा आदमी है, और वह (मित्र) अपनी कल्पना को थोड़ी सी उड़ान भरने से नहीं रोक सकता क्योंकि कल्पना की दृष्टि में बातचीत करते समय उसके मेज़मान के चेहरे का भाव बहुत-कुछ उस बेचारे बिहरी के बच्चे से मिलता-जुलता था जिसको बच्चे ने धोखे से पकड़ रक्खा है, और वह बेचारा बुरी तरह से उठाया पटका गया है, डराया-धमकाया और हर तरह से अपमानित और पीड़ित किया गया है और जो अन्त में बिलकुल परेशान हो कर कहीं अँधेरे में किसी कुर्सी के नीचे जा छिपता है क्योंकि वहाँ बैठ कर धीरे-धीरे फुर्सत से अपने बालों को झाड़ता-पोंछता और जीभ से चाट-चाट कर अपने अपमानित चेहरे को दोनों पज्जों से साफ़ करता है और इसके बड़ी देर बाद जीवन और प्रकृति की ओर, यहाँ तक कि हमदर्द नौकरानी के द्वारा रक्खे हुए मालिक की मेज़ पर से बचे-खुचे भोजन के टुकड़ों की ओर भी एक बार क्रुद्ध दृष्टि से देखता है ?”

“ठहरो”, नस्तेझा, जो कि अब तक स्तब्ध हो कर मेरी बातें सुन रही थी, आँखें खोल कर

और अपना छोट सा मुँह खोल कर बीच में ही बोली, “सुनो, मुझे बिल्कुल नहीं मालूम कि यह सब क्यों हुआ और क्यों तुम मुझसे ये सब बेकार सवाल कर रहे हो; मैं बस इतना जानती हूँ कि यह सब घटना ज्यों की त्यों तुम्हारे साथ हुई होगी।”

“बेशक”, अत्यन्त गम्भीर चेहरा बना कर मैंने जवाब दिया।

“अच्छा तो, जब कोई शक ही नहीं है तो कहे जाओ,” नस्तेझ्का ने कहा, “क्योंकि मुझे यह जानने की बहुत इच्छा है कि किस तरह इसका अन्त होगा।”

“तुम जानना चाहती हो नस्तेझ्का, कि हमारा नायक, अर्थात् मैं— क्योंकि इन समस्त व्यापारों का नायक बन्दा ही था— अपने उस कोने में क्या करता था ? तुम जानना चाहती हो कि मेरा दिमाग क्यों फेल हो गया और एक मित्र के अचानक आ जाने से मैं दिन भर क्यों परेशान रहा ? तुम जानना चाहती हो कि जब मेरे कमरे का दरवाजा खुला तो मैं क्यों चौंक पड़ा, क्यों झेपने लगा, क्यों मैं अपने मेहमान की खातिर नहीं कर सका और क्यों मैं अपने ही आतिथ्य के भार के नीचे दब गया ?”

“हाँ, हाँ, क्यों ?” नस्तेझ्का ने कहा, “यही तो बात है। सुनो। वर्णन तो तुम बहुत ही अच्छी तरह कर रहे हो, लेकिन क्या तुम कुछ कम अच्छी तरह वर्णन नहीं कर सकते ? तुम इस तरह कह रहे हो जैसे किसी किताब में से पढ़ कर सुना रहे हो !”

“नस्तेझ्का,” मैंने दृढ़ और रोबदार स्वर में बड़ी मुशकिल से हँसी को रोकते हुए कहा, “प्यारी

नस्तेझ्का, मैं जानता हूँ कि मैं बहुत अच्छा वर्णन कर रहा हूँ, मगर माफ़ करना, मैं नहीं जानता कि और किस तरह वर्णन करूँ। इस समय, प्यारी नस्तेझ्का, इस समय मैं बादशाह सुल्तमान की प्रेतात्मा के समान हूँ— जो कि एक हजार वर्ष तक अपने घड़े में सान ताबे में बन्द रहा और जब इतने दिन के बाद आखिर वे सात ताबे तोड़ कर उसे निकाला गया था। इस शुभ क्षण में, नस्तेझ्का, जब कि इतने लम्बे विच्छेद के बाद आखिर हमारा मिलन हुआ है— कारण, मैं तुम्हें युग-युगान्तर से जानता हूँ, नस्तेझ्का, क्योंकि युगों से मैं किसी की खोज में हूँ, और यही पहचान है कि मैं तुम्ही को खोज रहा था, और यह विधि का विधान था कि अब हमारा मिलन हो जाए— इस समय मेरे मास्तिष्क के हजारों द्वार खुल गये हैं और अब मुझे शब्दों का दरिया बँन कर बहने दो, नहीं तो मेरा दम घुट जाएगा। इसलिए मेरी तुमसे यह प्रार्थना है कि बीच में मुझे रोको मत, नस्तेझ्का, बल्कि तुम नम्रता और शिक्षाचार के साथ सुने जाओ, नहीं तो मैं चुप हो जाऊँगा।”

“न, न, न, बिल्कुल नहीं ! तुम कहे जाओ, मैं एक शब्द भी न कहूँगी।”

“अच्छा, तो कहता हूँ। दिन भर में एक घंटा समय ऐसा है जो मुझे बहुत अच्छा लगता है, मित्र नस्तेझ्का। यह वह घंटा है जब कि दिन भर का सारा कारोबार, सब काम-काज, सब ड्यूटी बन्द हो जाती है और जब सब लोग अपने अपने घरों की ओर भागते हैं, खाना खाने, सोने और आराम करने के लिए और रास्ते में और-और दिलचस्प बातें, शाम के बारे में, रात के बारे में और अपने छुट्टी के समय के बारे में, तरह-तरह की बातें, करते जाते हैं। ठीक इसी समय हमारी

कहानी का नायक नस्तेझा—मुझे अपनी कहानी अन्य पुरुष की तरह कहने दो, क्योंकि प्रथम पुरुष में कहने में बड़ी शर्म मालूम होती है—हाँ, तो ठीक इसी समय हमारा नायक जो खुद भी काम करता था, औरों के पीछे-पीछे चला जा रहा था। लेकिन हर्ष की एक विचित्र अनुभूति ने उसके पीले, थके-मादे चेहरे में परिवर्तन कर दिया। उसने ध्यान से पीटर्सबर्ग के शीतल आकाश पर धीरे-धीरे मन्द पड़ते हुए सान्ध्य प्रकाश की ओर देखा। मेरा यह कहना कि उसने देखा, झूठ है, उमने उसकी ओर देखा नहीं, बल्कि यों कहो कि उड़ती नजर डाली, जैसे कि वह बिल्कुल थका हो और किसी दूसरे मनोरञ्जक विषय को सोचने में लगा हो और अपने चारों ओर किसी भी चीज पर नजर डालने की उसे फुर्सत ही न हो। वह खुश इस बात पर था कि जिस काम से उसे घृणा थी उससे दूसरे दिन तक के लिए छुट्टी मिल गयी थी और वह ऐसा ही प्रसन्न था जैसा कोई स्कूली लड़का खेल और शैतानी करने के लिए क्लास से छूट कर होता है। ज़रा उसकी तरफ़ देखो, नस्तेझा; तुन देखोगी कि इस खुशी की भावना का उसकी थकी, दुर्बल शिराओं पर और उसकी अस्थिर विचारधारा पर अभी से प्रभाव पड़ रहा है। देखो, वह कोई बात सोच रहा है.....खाने की बात, तुम्हारा ख्याल है? शाम के बारे में? वह इस तरह किस चीज़ की ओर देख रहा है? क्या वह रोबदार चेहरे वाले उन भद्र पुरुष की ओर देख रहा है जो कि उस घोड़ा-गाड़ी में बैठी उधर जाने वाली भद्र महिला को इतने सुन्दर दृङ्ग से नगस्कार कर रहे हैं? नहीं, नस्तेझा; अब ये सब छोटी-छोटी बातें उस के लिए क्या हैं! इस समय वह अपने व्यक्तिगत जीवन का धनी है; वह एकाएक धनी हो गया है, और यह एक निरर्थक बात नहीं है

जो मन्द पड़ता हुआ सूर्यास्त अपनी निद्रा की वेला की किरणों उसके सामने इतने आह्लाद से भर कर डाल रहा है और उसके पिचले हुए दिल से अतृप्त भावनाओं को बाहर ला रहा है। दूसरे समय जिस सड़क पर की छोटी से छोटी चीज़ों पर उसका ध्यान जाता था, उस सड़क तक की वह शायद ही देख रहा है। और अब कल्पना देवी ने (अगर तुमने जुकोव्स्की का अध्ययन किया है, प्यारी नस्तेझा) अपने अद्भुत कुशल हाथ से सुनहरा ताना पूर दिया और उस पर अद्भुत जादू-भरे जीवन के वूटे बुन दिये—और कौन जाने, शायद उसके कौशल-पूर्ण हाथ ने उस बढ़िया कंकरीट के फुट-पाथ पर से जिस पर कि वह चला जा रहा था, उठा कर सातवें आसमान पर पहुँचा दिया हो? ज़रा उसे अब रोक कर तो देखो, ज़रा उससे अचानक पूछो कि वह इस समय कहाँ खड़ा है, किन सड़कों पर जा रहा है—तो शायद उसे कुछ भी याद न होगा, न वह कहाँ जा रहा है, न कि वह इस समय कहाँ पर खड़ा है और झुंझला कर, लाल हो कर अपनी झेंप उतारने के लिए वह कुछ झूठी बात कह देगा। इसीलिए वह चौंक उठता है, चिल्ला उठता है और त्रस्त-भयभीत हो कर चारों ओर देखता है जब कि कोई वृद्ध महिला फुटपाथ के बीचोबीच उसे रोक कर अपना रास्ता पूछती है। परेशानी के कारण नाक-भौंह चढ़ा कर वह आंग बढ़ जाता है और इस बात का उसे ख्याल भी नहीं होता कि कई एक राहगीर उसे घूम-घूम कर देख चुके हैं और मुसकरा चुके हैं और एक छोटी लड़की उसके रास्ते से हट कर उसके चौड़े मुँह की संचित मुसकान को और उस की भावमन्त्रियों को आँखें फाड़ कर देखती हैं और जोर का टहाका लगाती हैं। लेकिन कल्पना अपनी क्रीडापूर्ण उड़ान में झुडिया को, राहगीरों को, हँसने वाली

लड़की को ओर फाट्टेझा में अपनी नावों पर रात  
 डिनाने वाले किसानों को (मान लो कि हमारा  
 नायक उस समय नहर के किनारे ही चला जा  
 रहा है) सबको पकड़ लेती है, और सब लोगो  
 को, सब चीजों को ले कर उसी पदों में बुन डालती  
 है जैसे मकड़ी अपने जाल में मक्खी को पकड़ कर  
 करती है और विचित्र आदमी को होश तभी आता  
 है जब वह मस्तिष्क का काम करने के लिए बहुत  
 सी नयी-नयी चीजें इकट्ठा करके अपनी आरामदेह  
 गुफा में लौट आता है, आ कर बैठ जाता है और  
 खाना भी खा लेता है और जब मेट्रोना (उसकी  
 नौकरानी-सदा चिन्तित और उदास रहने वाली)  
 मेज साफ कर के उसका पाइप उसके हाथ में  
 थमा देती है; तब उसे होश आता है और वह  
 चकित हो कर याद करता है कि वह खाना खा  
 चुका है, हालाँकि उसे कुछ भी मालूम नहीं कि  
 यह सब कैसे हुआ। कमरे में अँधेरा हो चुका है;  
 उसका चित्त उदास और खाली है, कल्पनाओं का  
 समस्त राज्य उसके आस-पास टुकड़े-टुकड़े हो कर  
 बिखर जाता है और उसका चिह्न तक शेष नहीं  
 रहता, और वह एक स्वप्न के समान उतराता  
 जाता है और उसे स्वयं याद नहीं रहता कि वह  
 क्या स्वप्न देख रहा था। लेकिन एक अस्फुट  
 पुन्हरी धारे ने हृदय को हिला देती है और उस-  
 में एक ठोम पैदा कर देती है, कोई एक नयी  
 वामना, प्रलोभन दे कर उसके विचारों को छेड़ती  
 और चंचल कर देती है, और अहृदय रूप से ढेरो  
 नयी कल्पनाओं को उभार देती है। उन छोटे-से  
 कमरे में पूर्ण गाति का राज्य है; एकान्तवास और  
 देकारी कल्पना को प्रोत्साहन देते हैं: वह धीरे-धीरे  
 सुलग कर मँ-धँ कर रही है—जैसे केतली में खौलने  
 वाला पानी, जिम से बुट्टी मेट्रोना पास के रसोई-  
 घर में चुपचाप डलती हुई कॉफी बना रही है।

बस, वह एकाएक पूरे ज़ोर के साथ उड़ने लगती  
 है; और निरुद्देश्य कहीं से उठाई हुई किताब तीन  
 पेज पूरे करने से पहले ही मेरे ड्रीमर के हाथ से  
 गिर जाती है। उसकी कल्पना फिर जागती है और  
 अपना काम शुरू कर देती है और फिर एक नयी  
 दुनिया, एक नया लुभाने वाला जीवन नये-नये  
 दृश्य उसके सामने खड़े कर देता है। एक नया  
 स्वप्न—नया आनन्द ! कोमल, मादक विष का  
 एक नया स्रोत ! वास्तविक जीवन उसके लिए  
 क्या है ? उसकी दुश्चरित्र आँखों में हम लोग,  
 तुम और मैं, नस्तेझा, इतनी जड़ता, मन्दता और  
 निःसारता से जीवन बिताते हैं; उसकी दृष्टि में हम  
 सब अपने भाग्य से इतने असन्तुष्ट हैं, अपने जीवन  
 से इतने थके हुए हैं ! और, सचमुच, देखो पहली  
 नज़र में हर चीज़ कैसी रूखी, उदास लगती है,  
 जैसे हमसे कुछ मनहूस बदमिजाज लोग होते  
 हैं.....वेचारे ! हमारा ड्रीमर सोचता है। और  
 यह कोई आश्चर्य की बात नहीं कि वह ऐसा  
 सोचता है। ज़रा इन जादू के महलों को देखो जो  
 इतने आकर्षण के साथ, इतने मनमाने ढङ्ग से  
 और इतनी लापरवाही से और आज़ादी से जादू की  
 एक जीवित तसवीर बना कर उसके सामने खड़े  
 होते हैं, वह तसवीर कि जिसमें सब से आगे,  
 सब से प्रमुख दीखने वाला और कोई नहीं, स्वयं  
 हमारे ड्रीमर साहब बहादुर हैं। देखो, कैसी-कैसी,  
 नाना प्रकार की, विचित्र घटनाएँ ! आनन्द से परि-  
 पूर्ण स्वप्नों की कैसी अनन्त भीड़ है ! तुम शायद  
 पूछो कि वह क्या स्वप्न देख रहा है। इसके पूछने  
 की क्या ज़रूरत है ?—क्यों, सब कुछ देखता है,  
 .....उस कवि के भाग्य की बात जिसे पहले  
 किसी ने न जाना, फिर जिसका सम्मान हुआ; वह  
 देखता है, होफमैन के साथ दोस्ती हो गयी है, वह  
 सेण्ट ब्रायोलैम्यू की रात्रि और डायना वॉर्नान को

देखा है, वह आइस बेरिंग्स को कमान  
 नगर की विषय में लगे हैं, या गरीब अनाथ है  
 और अनाथ नष्टों को, एनी ईन्स को और  
 गरीबों की सहायता और उनके सामने लड़े इन  
 नष्टों को, और गिब्स रिडिंग्स में तुम्हें का  
 उठ बैठा देखा है। क्या तुम्हें उन नष्टों का  
 संगीत बंद नहीं है जिस में निराशा को बू  
 अनाथ है! वह निरा और अनाथ, अनाथ को  
 नष्टों और आइस बेरिंग्स को और के लड़कों का  
 कोटिंग्स, ईन्स और रिडिंग्स कोटिंग्स में  
 एक कोटिंग्स नकाश, नष्ट कुछ देखा है, और  
 देखा है कि किसी का अनाथ कोटिंग्स का है,  
 नष्टों की गान है और गान है। उनका सन्तान रिड  
 अनाथ, उनका रिडिंग्स है और उनका गान तुम  
 नहीं है। अनाथ कोटिंग्स तुम्हें और अनाथ कोटिंग्स  
 में तुम इन नष्टों की गान तुम नहीं है। गरीब  
 .....नहीं, नष्टों, इन गरीबों में रिडिंग्स लिख  
 तुम और मैं, इन नष्टों को अनाथ गरीबों हैं,  
 इनमें उनके लिख, उन नष्टों को अनाथों के  
 लिख अनाथ है। वह नष्टों है कि वह गरीबों  
 रिडिंग्स गरीब और अनाथ है, वह वह भी नहीं  
 कोटिंग्स के गरीब अनाथों में उनके गरीबों में रिडिंग्स  
 को वह अनाथ आ रिडिंग्स को कि वह इसी अनाथों  
 गरीबों के एक दिन के अनाथों में अनाथ इन नष्टों  
 के गरीबों के अनाथ और के अनाथ अनाथ और  
 अनाथों की नहीं होंगी बल्कि रिडिंग्स, गरीब  
 और अनाथ गरीबों की उन नष्टों में वह किसी के  
 नष्टों को अनाथ नहीं अनाथ। लेकिन उन नष्टों  
 वह गरीबों नष्टों नहीं आ जाती नष्टों को  
 किसी गरीबों की अनाथ नहीं, अनाथ वह गरीबों  
 अनाथों में अनाथ है, अनाथ उनमें गरीबों कुछ  
 है, वह तुम है, अनाथ वह अनाथ गरीबों का सन्तान  
 अनाथ है, और उनमें गरीबों अनाथ, गरीबों

कल्पन के अनुसार हर अनाथ में गरीब लड़कों  
 करता है। और तुम गरीबों हैं, उनके अनाथों  
 नष्टों की वह सुन्दर दुनिया किसी अनाथों में,  
 किसी अनाथों का सन्तान से बन जाती है! नष्टों,  
 वह कोई नष्ट और अनाथ नहीं है! और नष्टों  
 वह कल्पन की इन बात पर विचार करने को  
 बहुत हो जाता है कि उनका वह गरीब अनाथों  
 नानाओं द्वारा बन हुआ नहीं है, अनाथों का  
 नहीं है, अनाथ का अनाथ नहीं है, बल्कि एक  
 अनाथों को और अनाथों को गरीबों है! ऐसा  
 क्यों है, नष्टों, वह अनाथ गरीबों है कि इन अनाथों  
 में वह एक गरीब नष्टों हो जाता है? क्यों, कि  
 अनाथों में, किन अनाथों अनाथों के द्वारा उनका  
 नहीं की गरीब गरीब हो जाती है, उनका अनाथ  
 से एक अनाथ गरीब गरीब है कि उन के गरीबों,  
 गरीब अनाथों में एक रिडिंग्स अनाथ रिडिंग्स  
 गरीब है और उनका सन्तान नष्ट और गरीब एक  
 अनाथों अनाथों के सन्तान से सन्तान है? ऐसा क्यों  
 है कि उनका गरीब गरीब एक अनाथ गरीब और  
 अनाथों के गरीब गरीब गरीब लिख जाती है, और  
 उन गरीबों उन रिडिंग्स में अनाथों है और अनाथ  
 अनाथों गरीबों, सन्तान अनाथों में गरीबों के उन  
 अनाथों को अनाथों का अनाथ है तो हमारा  
 अनाथ, अनाथों, सन्तान हो उन अनाथों अनाथों पर  
 नष्टों है और उनमें अनाथ, अनाथ अनाथों में  
 तुम्हें की एक अनाथ अनाथों है और दिन में एक  
 अनाथ, गरीबों अनाथों कि वह हो जाता है? है,  
 नष्टों, अनाथों अनाथों को अनाथ अनाथों है और अनाथ  
 गरीबों सन्तान गरीबों है कि अनाथों, गरीबों अनाथों  
 उनका अनाथों को गरीब गरीबों है, वह अनाथों में  
 रिडिंग्स अनाथों का है कि अनाथों अनाथों में  
 कुछ गरीबों अनाथों, कुछ गरीबों अनाथों  
 है! और क्या वह अनाथ है? रिडिंग्स के लिख, वह



प्रेम के गंभीरतम आनन्द और दुःसह दुःख उसके हृदय में विराजमान रहते हैं। ज़रा उसकी ओर देखो तो तुम्हें यकीन हो जाएगा ! क्या उसे देख कर तुम विश्वास करोगी प्यारी नस्तेझा, कि जिसे वह अपने स्वप्न में प्रेम करता है उसे उसने कभी नहीं देखा है ? क्या यह संभव है कि उसने उसे धोखे-बाज सपनों में ही देखा है और उसकी सारी वासना एक स्वप्नमात्र है ? निश्चय ही वे दोनों बरसों, साथ-साथ, हाथ से हाथ मिला कर, दुनिया से दूर, एकदम अलग, एक दूसरे के जीवन में जीवन मिला कर रह चुके हैं। और निश्चय ही जब विदा की घड़ी आती होगी तब वह उसके वक्षस्थल पर रोती-सिसकती पड़ी होगी, और ऊपर क्रुद्ध आकाश में तूफान गरजता होगा और हवा ने उसकी काली ब्रेयोनियों के आँसुओं को सुखा कर साफ कर दिया होगा— पर उसे न तूफान की चुप रही होगी, न हवा की ! क्या यह सब स्वप्न हो सकता है— और वह बगोचा, कैसा वीरान, छोटी छोटी जङ्गली घाँसों से भरी रविशे, कैसा सुनसान, ऊँड़ हो गया होगा, वही बगोचा जहाँ वे साथ-साथ इतने आनन्द में घूमा करते थे, जहाँ उन्होंने अपनी आशाओं को पाला था, इतने दिनों तक एक-दूसरे को प्यार किया था, 'इतने दिनों तक और इतने चाव ने' ? और वह पुराना बाप-दादे का अजीब मकान जहाँ उम ब्रेचारी ने अपने बुढ़े खूटत स्वामी गाय, जो मटा चुप रहता था, जिसे उन्हे डर लगता था, जीवन के कई साल बिताये थे और जहाँ वे भग्यमीन छोटे बच्चे की भाँति अपने प्यार को एक-दूसरे में छिपाया करते थे ? उन्होंने क्या कुछ यातनाएँ न सही, क्या विभीषिकाएँ नहीं देखीं ! उनका प्रेम कितना अवोध, कितना पवित्र था, और कितने (मुझे कहने की ज़रूरत नहीं, नस्तेझा) लोग जलते थे ! और हे ईश्वर ! जब बाद में वह

उससे मिला, ज़रूर मिला, तो कहाँ ? दूर, बहुत दूर, अपने देश के समुद्र-तट से दूर, किसी दूसरे आकाश की छाया में, दक्षिण के उष्ण प्रदेश में, देवों के से नित्यधान में, नृत्य और संगीत से चकाचौंध राजप्रासाद में, पलाज्जो संगीत के बीच [ निश्चय ही पलाज्जो में होगा ] उसने देखा उसे; देखा कि प्रकाश के समुद्र में डूबी हुई, गुलाब और मेहदी की मालाओं से लदी बालकनी पर वह खड़ी है, और जब वह उसे पहिचान लेती है और चेहरे का नकाब उतार कर फेकती और धीरे से फुसफुसा कर कहती है, 'मैं आज़ाद हूँ', और कॉपती हुई आ कर उससे लिपट जाती है और खुशी की एक चीख के साथ, एक-दूसरे से लिपट कर, क्षण भर में वे अपना सारा दुःख, विरह की सारी यातनाएँ भूल जाते हैं और भूल जाते हैं उस मनहूस मकान को, उस बुढ़े को, दूर देश के उस उदास बगीचे को और उस पत्थर की शिला को जिस पर अन्तिम प्यार-भरे चुम्बन के बाद उसने अपने को उसकी पीड़ा और निराशा से शिथिल भुजाओं में से छुड़ा कर अलग कर लिया था..... ओह नस्तेझा, तुम को यह मानना पड़ेगा कि ऐसे में वह किस तरह चौक पड़ेगा, कितना चक्कर में पड़ेगा, ठीक जैसे कि पड़ोसी के बाग़ से चुरा कर जेब में सेब रक्खे हुए कोई लड़का; अगर इस वक़्त तुम्हारा कोई मेहमान जिसके आने की कोई आशा नहीं है, जो एक लम्बा-चौड़ा, हँसमुख, मज़ाकिया आदमी है, तुम्हारे कमरे का दरवाजा खोल देता है और ऐसे चिल्ला कर कहता है जैसे कुछ हुआ ही नहीं है— 'मेरे प्यारे दोस्त, मैं अभी इसी मिनट पावलोत्स्क से चला आ रहा हूँ।' हे भगवान् ! बूढ़े काउण्ट का देहान्त हो चुका है और अनिवर्चनीय सुख की घड़ी आ पहुँची है—और ऐसे में लोग पावलोत्स्क से चले आ रहे हैं !'

अननी कन्न प्रार्थना समान करके मैं बड़े धीमे धीमे से चुन हो गया। मुझे याद है कि मेरे अन्दर वर्चस्व हैं पड़ने की उत्कट इच्छा हो रही थी, क्योंकि मैं यह महसूस करने लगा था कि एक बुरा राक्षस मेरे अन्दर कुच्छुल रहा है, मेरे गले में कोई चीज अटक रही है, मेरी टाँगें ऐंठने लगी हैं और मेरी आँखें अविक्राविक गोल होनी लगी हैं।

मैं सोच रहा था कि नत्तेझा, जो अननी चतुर आँखें लोले गौर से मेरी कथा चुन रही थी, वहाँ की तरह वहाँ से हँस पड़ेगी; और मुझे अकाम्य हो रहा था कि मैंने वहाँ तक बात बढ़ा दी कि जो चीज बहुत अस्वस्थ से मेरे मन में लुठलुठ कर रही थी और जिसे मैं लिखी हुई किताब की तरह पढ़ कर सुना सकता था, उसे मैंने व्यर्थ ही वर्णन किया—कैवल इतिहास कि मैं बहुत पहले ही अपने बारे में अपना फैसला दे चुका था और अब मैं उसे बिना पढ़े हुए, बिना अपना अस्वस्थ लोकार किये हुए रह नहीं सकता था, चाहे इसे कोई न समझे; मगर मुझे यह देख कर बड़ा असह्य हुआ कि वह चुन है, और फिर थोड़ी देर बाद उसने धीरे से मेरा हाथ दबाया और बंमन महादुर्गति के स्तर में कहा—

“तुम्हारा माया जीवन तो इसी तरह नहीं घटता है न ?”

“माया जीवन, नत्तेझा,” मैंने कहा, “सारा जीवन, इसी तरह, और मुझे ऐसा लगता है कि मैं अन्त तक ऐसा ही रहूँगा।”

“नहीं, यह ठीक नहीं है,” उसने धमक कर कहा, “यह दर्पण नहीं हो सकता; और हाँ,

चायद इसी तरह मेरी चिन्तनी नानी के पास बैठे-बैठे बात चारों। क्या तुम जानते हो कि इस तरह रहना प्रियकुल ठीक नहीं है ?”

“जानता हूँ, नत्तेझा, जानता हूँ !” मैं अपने नाचों को और न रोक सका और चिल्ला उठा, “और अब मैं सब जिन से ज्यादा इन बातों को समझ रहा हूँ कि मैं अपने जीवन के सब से अच्छे साल को चुका हूँ ! और अब मैं और भी ज्यादा दर्द के साथ इस बात को जान रहा हूँ और महसूस कर रहा हूँ, क्योंकि मैंने समझ लिया है कि ईश्वर ने मुझे यह बात बताने और दिखाने के लिए तुम्हें भेजा है, मेरी देवी ! अब इस समय जब कि मैं तुम्हारे पास बैठा तुमसे बात कर रहा हूँ, भविष्य के बारे में सोचना मेरे लिए एक अजयनी बात है, क्योंकि भविष्य में—फिर वही अकाल्यन, फिर वही निरर्थक, निरुद्देश्य जीवन है; और मेरे पास फिर स्वप्न देखने को भी क्या रहेगा; जब कि तुम्हारे गल बैठ कर आज वास्तव में इतना सुख उठा चुका हूँ ! ओह, तुम्हारा कल्याण हो, अच्छी लड़की, कि पहले ही तुमने तुम्हारे अपने पास से लगा नहीं दिया और मुझे यह कहने का मौका दिया कि कम से कम दो जान तो मैं जिन्दा रहा।”

“नहीं, नहीं !” नत्तेझा चिल्ला कर बोली, और ठठकी आँखों में आँसू छलक रहे थे ! “नहीं, अब इस तरह हर्गिज न रहना चाहिये; इन इस तरह हर्गिज उदा न होंगे ! दो जान से क्या होता है ?”

“ओह, नत्तेझा, नत्तेझा ! जानती हो, तुमने मेरा अपने-आप से जितना मनझौता करा दिया है ! जानती हो कि अब मैं अपने को इनका मन्त्र-मुग्ध नहीं करूँगा जितना पहले अकमर कहा करता

था ! जानती हो कि शायद मैं अब अपने जीवन के अपराध और पाप के ऊपर दुःख मनाना छोड़ दूँगा ! क्योंकि ऐसा जीवन एक अपराध भी है और एक पाप भी । और यह मत समझना कि मैं किसी तरह की अत्युक्ति कर रहा हूँ, ईश्वर के लिए ऐसा न समझना, न स्तेझा; कारण, कभी-कभी मैं इतना दुःखी हो जाता हूँ, इतना दुःखी ..... क्योंकि ऐसे वक्त मुझे ऐसा लगने लगता है कि मैं वास्तविक जीवन में रहना शुरू ही नहीं कर सकता, क्योंकि मुझे ऐसा लगता है कि वास्तविकता से, सत्य से मेरा अब स्पर्श तक नहीं रह गया है, उसका संस्कार तक मेरे अन्दर से जाता रहा है; क्योंकि आखिर मैंने अपने को ही कोसा है; क्योंकि असम्भव कल्पनाओं की लम्बी रातों के बाद मेरे होश के भी क्षण आते हैं, भयंकर क्षण ! साथ ही अपने चारों ओर के जीवन में भीड़ का शोर-गुल और चिह्न-पो सुनाई देती है; देखता हूँ, सुनता हूँ, लोग वास्तविक जीवन में रह रहे हैं; देखता हूँ कि उनका जीवन अभिशप्त नहीं है, उनका जीवन एक स्वप्न की तरह, एक चलचित्र की तरह गायब नहीं हो जाता; उनका जीवन चिर-नवीन होता रहता है, उसमें चिरयौवन रहता है और उसका एक घंटा भी दूसरे घंटे की तरह नहीं गुजरता; दूसरी ओर कल्पना इतनी निष्प्राण है, इतने भदे ढंग से जी उठा देने वाली और इतनी आसानी से बिगड़ने वाली है—छायाओं की दासी, विचारों की गुलाम, जरा-जरा से बादल के उन टुकड़ों की गुलाम, जो सूर्य को ढँक लेते हैं और पीटर्सबर्ग के असली वाशिन्डे के दिल को, जो स्वभावतः सूर्य का प्रेमी है, उदास कर देते हैं—और जब मन उदास है तब कल्पना क्या है ? ऐसा लगता है कि कभी समाप्त न होने वाली यह कल्पना अब थक गयी है और बराबर काम

करते रहने से पस्त हो गयी है, क्योंकि अब बड़प्पन धीरे-धीरे आ रहा है और पुराने आदर्श पीछे छूट रहे हैं; वे टुकड़े-टुकड़े हो कर धूल में मिल रहे हैं; अगर कोई दूसरा जीवन है ही नहीं तो इन्हीं टुकड़ों से बनाना पड़ेगा । और साथ ही दूसरी ओर आत्मा कुछ दूसरी ही चीज के लिए लालायित और व्याकुल रहती है ! और डीमर बेचारा व्यर्थ ही पुराने स्वप्नों को ले कर परेशान होता है मानो वह उनकी बुझी हुई राख में हँदता फिरता है कि एक चिनगारी मिल जाए और वह उसे सुलगा कर फिर एक बार प्रज्वलित कर सके और उसकी गर्मी से फिर एक बार अपने ठण्ड से ठिठुरे हुए हृदय को गरम कर सके, और फिर एक बार उसके अन्दर उन सब बातों को जगा सके जो इतनी मीठी लगती थी, जो उसके हृदय को स्पर्श करती थीं, जो उसके रक्त में उबाल पैदा कर देती थी, उसकी आँखों से आँसू खींच कर बाहर ले आती थी और इतनी अच्छी तरह उसे धोखा दे देती थीं । जानती हो, न स्तेझा, कि मैं किस हद पर पहुँच चुका हूँ ? जानती हो कि अब मैं अपनी ही अनुभूतियों की वर्षगॉठ मनाने को बाध्य हो रहा हूँ, उसी वस्तु की वर्षगॉठ जो कभी इतनी मधुर थी, जिसका वास्तविक अस्तित्व कभी था ही नहीं—क्योंकि उसकी वर्षगॉठ उन्ही पागलपन के, छाया के समान, स्वप्नों की स्मृति में अङ्कित रहती है—और वर्षगॉठ इसीलिए मना रहा हूँ कि अब उन पागलपन के स्वप्नों का अस्तित्व भी नहीं रहा और क्योंकि उनको सार्थक करने के लिए मेरे पास है ही क्या; जानती हो, स्वप्न भी यो ही नहीं आ जाते ? मुझे अपने वर्तमान का निर्माण अपने अमिट अतीत के सुर में मिला कर करते हुए बहुत अच्छा लगता है, और मैं अक्सर एक छाया की भाँति निरुद्देश्य, उदास और दुःखी हो कर पीटर्सबर्ग की

सड़को और तंग चक्करदार गालियों में घूमता रहता हूँ। कैसी-कैसी स्मृतियाँ हैं ! मसलन यह याद करना कि यहीं पर ठीक एक साल पहले, ठीक इसी समय, इसी घंटे में, इसी फुटपाथ पर मैं आज की ही तरह अकेला, आज की ही तरह खिन्नमन घूमता फिर रहा था। और याद आता है कि तब के स्वप्नों में उदासी थी; दुःख था, और हालाँकि अतीत वर्तमान से कुछ अच्छा नहीं था, फिर भी लगता है कि जो हो, वह वर्तमान से ज़रूर कुछ अच्छा था और जीवन कुछ अधिक शान्तिपूर्ण था और जो बुरे विचार अब मेरे दिमाग में घूमते रहते हैं वे उस समय नहीं आते थे; लगता है कि उस समय अन्तःकरण की यह भर्त्सना नहीं थी—वह अस्पष्ट और दबी हुई भर्त्सना जो कि अब मुझे न दिन को चैन लेने देती है, न रात को। और वह [मैं] अपने आप से पूछता है कि वे सपने अब कहाँ हैं ! और वह सिर हिलता है और कहता है, कितनी तेज़ी से ये वरस गुज़र गये ! और वह फिर अपने-आप से पूछता है कि इन वरसों का उसने क्या उपयोग किया ? कहाँ तुमने अपने जीवन के सब से अच्छे दिन गाड़ दिये हैं ? क्या तुम जिये भी हो या नहीं ? देखो, वह अपने आप से कहता है, देखो, दुनिया कितनी ठंडी होती जा रही है। कुछ और वरस गुज़रने दो, और वस; उसके बाद उदास एकाकीपन आ धरेगा; उसके बाद अपने सूखे पैरो पैर लड़खड़ाता बुढ़ापा आ जाएगा और उसके बाद कष्ट और घोर अन्धकार। तुम्हारी कल्पना की दुनिया बीमार की भोति पीली पड़ जाएगी, तुम्हारे सपने सूख जाएँगे, मर जाएँगे और पेड़ों से पीले पत्ते जैसे गिरते हैं वैसे ही गिर जाएँगे—ओह नस्तेझा ! बड़ा उदास लगोगा अकेले रह जाना, विलकुल अकेले और दुःख मनाने तक के लिए

कुछ नहीं रहेगा—कुछ नहीं, कुछ भी नहीं... क्योंकि वह सब, जो तुमने खो दिया है, वह सब कुछ नहीं था, वह एक मूर्खतापूर्ण, साधारण 'नास्ति' था, स्वप्नों के सिवाय और कुछ कभी था ही नहीं !”

“अब बस करो, मेरी भावनाओं से मत खेलो,” नस्तेझा ने एक आँसू को जो कि गाल पर टुलक रहा था, पोछते हुए कहा, “अब यह सब खत्म हो चुका। अब हम दोनों साथ-साथ रहेंगे। अब मेरा जो कुछ भी हो, हम कभी अलग न होंगे। सुनो; मैं एक सीधी-सादी लड़की हूँ और ज्यादा पढ़ी-लिखी नहीं हूँ, हालाँकि नानी ने मुझे पढ़ाने के लिए एक मास्टर एक बार रक्खा था, मगर सचमुच मैं तुम्हारी हालत को समझ रही हूँ क्योंकि जो कुछ तुम सुना रहे हो वह मैं खुद भी भुगत चुकी हूँ जब कि नानी ने पिन लगा कर मुझे अपने साथ सी रक्खा था। यह ज़रूर है कि तुमने जिस तरह वर्णन किया है उस तरह मैं न कर पाती; मैं ज्यादा शिक्षित नहीं हूँ,” उसने संकोच-पूर्वक एक बार फिर कहा, क्योंकि वह अभी भी मेरे करुण भाषण और वर्णन शैली के प्रभाव में थी; “लेकिन मैं इस बात से बहुत खुश हूँ कि तुमने मुझसे कुछ छिपा कर नहीं रक्खा। अब मैं तुम्हें अच्छी तरह जानती हूँ, तुम सभी को। और जानते हो, क्या ? मैं भी तुम्हें अपना इतिहास सुनाना चाहती हूँ, सब कुछ बिना कुछ छिपाये, और उसके बाद तुम मुझे सलाह देना। तुम बड़े चतुर हो; क्या वादा करोगे कि मुझे सलाह दोगे ?”

“ओह, नस्तेझा,” मैं बोल उठा, “हालाँकि मैंने कभी किसी को सलाह नहीं दी है, अच्छी

सलाह की तो बात ही क्या, फिर भी मैं अब देख रहा हूँ कि अगर हम इसी तरह करते चले तो बहुत अच्छा होगा और तब हम दोनों एक दूसरे को बहुत अच्छी सलाह काफी तादाद में दे सकेंगे ! अच्छा, सुन्दरी नस्तेका, किस तरह की सलाह तुम चाहती हो ? खुल कर कहो; इस समय मैं इतना खुश और सुखी हूँ, इतना सहसी और होशवास में हूँ कि शब्द हँदने में मुझे अभी कुछ भी कठिनाई नहीं होगी ।”

“नहीं, नहीं !” नस्तेका ने बीच में मुझे रोक कर हँसते हुए कहा, “मैं सिर्फ अच्छी सलाह ही नहीं चाहती, मैं तो तुम से एक भाई की सी हार्दिक, सहायभूति-पूर्ण राय चाहती हूँ, मानो हमेशा से तुम्हें मुझसे इतना ही प्रेम रहा हो !”

“मंजूर, नस्तेका, मंजूर !” मैं खुशी से चिल्ला उठा; “और अगर मैं बीस बरस से तुम्हें प्यार करता होता तो भी शायद इतना न करता जितना इस वक्त कर रहा हूँ ।”

“हाथ बढ़ाओ,” नस्तेका बोली ।

“यह लो,” हाथ बढ़ाते हुए मैंने कहा ।

“और अब मेरी कहानी शुरू होती है !”

### नस्तेका का इतिहास

“मेरी आधी कहानी तो तुम जानते ही हो यानी यह कि मेरी एक बुढ़िया नानी है...”

“मगर बाकी आधी कहानी इतनी ही छोटी है, तो...” मैंने हँस कर बीच में ही कहा ।

“अच्छा, अब चुपचाप सुनो । सब से पहले यह शर्त मान लो कि बीच में मुझे टोकना मत, नहीं तो शायद मेरा दिमाग गड़बड़ी में पड़ जाएगा !

अच्छा, चुपचाप सुनो अब ।

“मेरे एक बुढ़ी नानी है । मैं जब छोटी बच्ची थी, तभी से उसके पास हूँ, क्योंकि मेरे माता-पिता मर चुके हैं । यह मान लेना पड़ेगा कि मेरी नानी किसी ज़माने में पैमे वाली थी, क्योंकि अब भी वह प्रायः अच्छे दिनों की याद कर लेती है । उसने मुझे फ्रेंच भाषा पढ़ायी और फिर मेरे लिए एक टीचर रख दिया । जब मैं पन्द्रह साल की थी (और अब मैं सत्रह साल की हूँ) तो पढ़ाई बन्द हो गयी । ठीक इन्हीं दिनों मैंने कुछ शैतानी शुरू कर दी । क्या शैतानी की सो तुम्हें नहीं बताऊँगी; इतना ही बता देना काफी है कि कोई खास बात उसमें नहीं थी । मगर नानी ने एक दिन सवेरे मुझे बुलाया और कहा कि आँखों से देख न सकने के कारण मेरी देखभाल करना उसके लिए मुश्किल है; उसने एक पिन ले कर मेरे कपड़े से अपने कपड़े को जोड़ लिया और कहा कि अगर मैं अपना सुधार नहीं करूँगी तो मुझे उसके साथ जिन्दगी भर इसी तरह बैठे रहना पड़ेगा । और वास्तव में पहले-पहल तो उससे पिंड छुड़ा कर निकलना बिलकुल असम्भव था.....मुझे सब काम, पढ़ाई-लिखाई नानी के पास बैठ कर ही करना पड़ता था । मैंने एक बार नानी को धोखा देने की कोशिश की और अपनी जगह पर फेकला को फुसला कर बिठा दिया । फेकला हमारी नौकरानी है, वह बहरी है । मेरी जगह पर फेकला जा कर बैठ गयी; नानी उस वक्त आराम-कुर्सी पर लेटी सो रही थी, और मैं पास ही एक सहेली से मिलने चली गयी । वस, सब गड़बड़ हो गया । मैं बाहर ही थी, इतने में नानी जाग पड़ी और कुछ पूछने लगी; वह समझ रही थी कि मैं अपनी जगह पर शान्त हो कर बैठी हूँ । फेकला ने देखा कि नानी

कुछ बात कह रही है, मगर यह न समझी कि क्या कह रही है; उसकी समझ में न आया कि क्या करे, बस पिन खोल कर वह भाग खड़ी हुई....”

इतना कह कर नस्तेझा रुकी और हँसने लगी। उसके साथ मैं भी हँसने लगा। वह फौरन बोली—

“देखो, कहे देती हूँ, तुम नानी की बात पर हँसो मत, हाँ! मैं तो हँसती हूँ इसलिए कि हँसी की बात थी.....क्या कलें, नानी है हो ऐसी; मगर फिर भी एक तरह से मैं उसे प्यार भी करती हूँ। ओह हाँ, उन्हीं दिनों से तो। बस, मुझे फौरन बैठ जाना पड़ा और उसके बाद फिर उठने नहीं दिया गया।

“ओह, मैं एक बात बताना भूल गयी, हमारा मकान हमारा निजी है, याने नानी का; छोटा-सा काठ का मकान जिसमें तीन खिड़कियाँ हैं जो नानी की ही उम्र की हैं, और एक ऊपर की मझिल भी है; बस, ऊपर की मझिल में एक नया किरायेदार आ गया।”

“तो तुम्हारे यहाँ कोई पुराना किरायेदार भी था?” मैंने बीच में ही कहा।

“हाँ, हाँ, बल्कर,” नस्तेझा ने उत्तर दिया, “और ऐजा आदमी जो तुम से भी अच्छी तरह चुपचाप रहना जानता था। सच तो यह है कि उसने शायद ही कभी किसी के सामने लग्न खोली हो। वह एक गूंगा, अन्धा, लंगड़ा, सूखा हुआ बुढ़ा था, और आखिर वह जिन्दा न रह सका और मर गया; और इसीलिए हमें एक नया किरायेदार खोजना पड़ा, क्योंकि किरायेदार के बिना हम रह ही नहीं सकते थे—मकान का

किराया और नानी की पेन्शन, बस यही हमारी आमदनी है। लेकिन भाग्य की बात कि नया किरायेदार एक नौजवान था और कहीं बाहर का रहने वाला था। और उसने किराये के बारे में कोई खींचातानी नहीं की, इसलिए नानी ने उसे रखना मंजूर कर लिया, और इसके बाद ही मुझसे पूछा—‘बता तो, नस्तेझा, नया किरायेदार कैसा है—जवान है या बूढ़ा?’ मैं झूठ बोलना नहीं चाहती थी, इसलिए मैंने नानी से कह दिया कि न वह बिल्कुल जवान ही है, न बुढ़ा।

“और क्या वह देखने में सुन्दर है?” नानी ने पूछा।

“मैं फिर झूठ बोलना नहीं चाहती : ‘हाँ, नानी, वह सुन्दर है,’ मैंने कहा। और तब नानी बोली : ‘ओह, यह बुरा है, बहुत बुरा है! मैं कह रही हूँ, बेटी, कि कहीं तेरी नजर उस पर न हो। कैसा बनाना आ गया! एक तो परदेसी किरायेदार, तिस पर खूबसूरत! हमारे वक्त में इस तरह की बातें कभी नहीं होती थी।’

“पुराने जमाने की याद करके नानी हमेशा रोती थी—पुराने जमाने में वह जवान थी, पुराने जमाने में सूरज में ज्यादा गरमी थी, और उस वक्त मक्खन इतनी बख्ती खट्टा नहीं पड़ता था—जब देखो तब पुराना बनाना! मैं चुपचाप मुँह लिये बैठी रहती और मन ही मन सोचती : नानी ने क्यों वह बात मुझसे कही? उसने मुझसे क्यों पूछा कि नया किरायेदार जवान है, या सुन्दर है? लेकिन बात यहीं तक रहती, मैं जरा-सा सोचती, फिर बुनाई के फन्दे गिनने लगती, मोजे बुनने में लग जाती और सब बातें भूल जाती।

“फिर क्या हुआ कि एक दिन संवरे ही हमारा किरायेदार मिलने आया; वह चाहता था कि उसके कमरे की दीवारों पर कागज लगाने का वादा कर दिया जाए। एक बात से दूसरी बात उठी। नानी तो बातें थी ही, और वह मुझे कहने लगी, ‘जो तो नत्तेझा, मेरे कमरे में और मेरी गिनती की नाला ले आ।’ मैं तुरन्त दूढ़ उठी; पता नहीं क्यों, शर्म के नारे मेरे कान तक लाल हो गये, और मैं यह बात विलकुल भूल गयी कि पिन लगी है; बजाय इसके कि धीरे से पिन खोल लूँ ताकि वह देखने न पाए—मैं दूढ़ कर उठी और झटके से नानी की कुर्सी कुछ खसक गयी। जब मैंने देखा कि किरायेदार के सामने मेरी सारी पोल खुल गयी है, तो मुझे और भी शर्म लगी और सन्न हो कर मैं खड़ी रह गयी, जैसे मुझे गोली लगायी, और फिर यकायक रलाई आ गयी—मुझे उचकत इतनी शर्म ला रही थी, इतना दुःख ला रहा था कि मेरे वह समझ में नहीं आ रहा था कि क़िधर ताकूँ ! नानी चिल्ला कर बोली—‘क्यों, खड़ी क्यों है?’ और वह चुन कर मेरा और भी दुरा हाल हो गया। जब यह हाल किरायेदार ने देखा, देखा कि उसी के कारण मुझे लज्जित होना पड़ा है, तो उसने तिर झुकाया और तुरन्त बाहर चला गया।

“इसके बाद, बरामदे में क्या-सी आहट सुनते ही मानो मुझे मौत आती थी। ‘किरायेदार तो नहीं है,’ मैं सोचती रहती थी; ऐसे वक्त मैं चुपके से पिन खोल लेती थी। लेकिन मेरा खगल कभी सच न निकला, वह कभी नहीं आया। एक पाखंडीता: किरायेदार ने फ्रेन्च के चोरों को कहलाया कि उसके पान बहुत सी फ्रेन्च कितारें हैं; जो मेरे पढ़ने लायक हैं, और यह कि क्या मेरी नानी मुझे उन कितारों को पढ़ने की इजाजत देंगी ताकि मेरा

जी न ऊबे ! नानी ने खुद हो कर नञ्जरी दी, मगर कई बार पूछा कि कितारें अच्छी और धार्मिक हैं या नहीं, क्योंकि अगर वे खराब कितारें हैं तो पढ़ने का सवाल ही बकार है क्योंकि ऐसी कितारों से लोग डुरी बातें सीख जाते हैं।

‘और मुझे क्या सीखना चाहिये, नानी ? उन में क्या-क्या लिखा है ?’

“‘ओह’ उसने कहा, ‘उनमें यही सब लिखा रहता है कि किस तरह जवान लड़के अच्छी लड़कियों को फुसलाते हैं; किस तरह शादी करने का बहाना बना कर वे उन्हें अपने माँ-बाप के घर से दूर ले जाते हैं; किस तरह बाद में वे इन बेचारी लड़कियों को नाग्य पर छोड़ कर भाग जाते हैं, और बेचारी लड़कियाँ दुःख भोग-भोग कर मरती हैं। मैंने बहुत-सी कितारें पढ़ी थीं’, नानी ने कहा, ‘और इन सब बातों का इतने अच्छे ढंग से वर्णन किया जाता है कि रात-रात भर जाग कर लोग इन्हें पढ़ते हैं। इसलिए, खबरदार, तू इन्हें मत पढ़ना, नत्तेझा,’ वह कहने लगी। ‘उसने कौन-सी कितारें भेजी हैं ?’

“‘वे तो सब वाल्टर स्कॉट के उपन्यास हैं, नानी।’

“‘वाल्टर स्कॉट के उपन्यास ! लेकिन ठहरो, कहीं इसमें कोई चाल तो नहीं है ? देख तो, कहीं उनमें कोई प्रेम-यंत्र तो नहीं रख दिया है ?’

“‘नहीं, नानी,’ मैंने कहा, ‘कहीं तो नहीं।’

“‘लेकिन इस लिस्ट के भीतर देख तो, कभी-कभी लिस्ट के भीतर भी चिपका देते हैं, लुच्चे कहीं के !’

“‘नहीं, नानी, जिल्द के भीतर कुछ नहीं है।’

“‘अच्छा, तो ठीक है।’

“इस तरह हम वाल्टर स्कॉट की चीजें पढ़ने लगे; और क़रीब एक महीने में आधे से ज्यादा पढ़ डाला। फिर वह और-और किताबें भेजने लगा। उसने पुस्तिकन भी भेजा; आखिरकार मेरी आदत पड़ गयी और किताब के बिना मुझ से रहा ही न जाता था, और मैंने यह भी सपने देखना छोड़ दिया कि मेरा चीन के राजकुमार के साथ न्याह हो जाए तो कितना अच्छा हो।

“इसी तरह दिन बीत रहे थे कि एक दिन जीने में उससे सामना हो गया। नानी ने मुझे कोई चीज़ लाने भेजा था। वह रुका, मैं शर्माने लगी, वह भी शर्माने लगा; वह हँसा, साथ ही उसने मुझ से नमस्ते भी किया, नानी के बारे में पूछा और कहा, ‘तो, तुमने किताबें पढ़ लीं?’ मैंने कह दिया कि पढ़ लीं। ‘कौन सी सब से अच्छी लगी, उसने पूछा। मैंने कहा, ‘आइवन-हो, और सब से ज्यादा पुस्तिकन,’ और इस तरह हमारी बातचीत उस वक़्त वहीं खत्म हो गयी।

“एक हफ़्ते बाद फिर जीने में उससे भेंट हुई। इस बार नानी ने मुझे नहीं भेजा था, मैं खुद ही अपने लिए कुछ लेने जा रही थी। दो बज चुका था, और उसके घर लौटने का यही वक़्त था। ‘नमस्कार’, उसने कहा। मैंने भी नमस्कार कर दिया।

“‘तुम्हारा जी नहीं ऊबता’, उसने कहा, ‘सारे दिन नानी के पास बैठे बैठे?’

“जब उसने यह पूछा तो मुझे बड़ी शर्म लगी, पता नहीं क्यों; मैं लज्जित हो रही थी, और फिर

मुझे चिढ़ लगी— शायद इसलिए कि इस बारे में और लोग मुझसे क्यों पूछने लगे। मैं बिना कुछ उत्तर दिये ही चली जाना चाहती थी, पर हिम्मत नहीं हुई।

“‘सुनो’, वह कहेन लगा, ‘तुम एक अच्छी लड़की हो। माफ़ करना, मैं तुमसे इस तरह बोल रहा हूँ, मगर मैं तुम्हें यकीन दिलाता हूँ कि मैं तुम्हारी उतनी ही भलाई चाहता हूँ जितनी तुम्हारी नानी। क्या तुम्हारी कोई सहेली नहीं हैं, जिनसे तुम मिलने जा सको?’

“मैंने कह दिया, मेरी कोई सहेली नहीं है, एक मशेङ्का को छोड़ कर, सो वह भी स्कोव चली गयी है।

“‘सुनो’, वह बोला, ‘क्या तुम मेरे साथ थियेटर देखने चलना पसन्द करोगी?’

“‘थियेटर? और नानी?’

“‘लेकिन नानी के बिना जाने ही तुमको जाना पड़ेगा’, उसने कहा।

“‘नहीं’, मैंने जवाब दिया, ‘मैं नानी को धोखा देना नहीं चाहती। नमस्कार।’

“‘अच्छा, तो नमस्कार,’ उसने कहा और चला गया।

“भोजन के बाद वह फिर हम लोगों से मिलने आया; वह बड़ी देर तक बैठा नानी से बात करता रहा और पूछता रहा कि नानी कभी बाहर निकलती है या नहीं, उसका यहाँ कोई परिचित है या नहीं, फिर अचानक ही बोला : ‘मैंने आज आपेरा मे एक बॉक्स रिजर्व कराया



है; 'सेविल का नाई' खेल जा रहा है। मेरे कुछ दोस्त जाने वाले थे मगर फिर इन्कार कर दिया, उनका क्रिकेट मेरे पास फालतू है।' 'सेविल का नाई?' नानी बोले उठी; 'पुराने जमाने में भी यह खेल जाता था?'

“‘हाँ, हाँ, यह वही खेल है,’ वह बोला और मेरी ओर देखने लगा। मैं समझ गयी कि इसका क्या मतलब है, और मेरा मुँह लाल पड़ गया, और घबराहट से मेरा कलेजा धक्-धक् करने लगा।

“‘ठीक है, मैं जानती हूँ’ नानी बोली; ‘एक बार एक प्राइवेट शो में रोजिना का पार्ट भी मैंने किया था।’

“‘तो क्या आज आप चलेगी?’ वह बोला। ‘नहीं तो मेरा क्रिकेट बेकार जाएगा।’

“‘जल्द, जल्द चलो,’ नानी ने कहा; ‘क्यों नहीं? और मेरी नस्तेझा ने कभी थियेटर देखा भी नहीं है।’

“‘हे ईश्वर, कैसी खुशी हुई! फौरन हम लोग तैयार हो गये, हमने अपने सबसे बढ़िया कपड़े पहिने और चल दिये। हालाँकि नानी अन्धी थी, मगर वह संगीत सुनना चाहती थी; और फिर वह बड़ी अच्छी है, उसे सबसे ज्यादा पिकर मेरा दिल बहलाने की रहती थी, नहीं तो क्या हम जा सकते थे?’

“‘सेविल का नाई’ खेल का मुझ पर क्या असर हुआ सो नहीं कहूँगी; लेकिन उस दिन हमारा किरायेदार इतने सुन्दर ढङ्ग से लगातार मेरी ओर देखता रहा, इतनी अच्छी-अच्छी बातें करता रहा कि मैं फौरन ताड़ गयी कि वह मेरी दून्ने दिन सुबह परीक्षा लेने की फिकर में है,

क्योंकि उसने मुझसे कहा था कि सरेरे में उसके साथ अकेले बाहर चढ़ें। मुझे तो खुशी ही थी! मैं जब सोने गयी तो इतने अभिमान में थी, इतनी खुश थी, मेरा दिल इतना धड़क रहा था कि लगा जैसे बुखार आ गया हो, और रात भर 'सेविल का नाई' की बातें सोचती रही।

“मैं इस आशा में थी कि वह इसके बाद हमारे यहाँ बार-बार आया करेगा, लेकिन वह बात बिल्कुल नहीं हुई। उसने आना करीब-करीब बिल्कुल ही बन्द कर दिया। महीने में कभी एक बार वह आ जाता था तो थियेटर ले जाने के लिए। हम दो बार देखने गये। वस, मुझे ही इस बात से खुशी नहीं होती थी; मैं समझ गयी कि मेरे लिए उसे केवल थोड़ा दुःख था, क्योंकि नानी का व्यवहार मेरे प्रति इतना कठोर था, इससे ज्यादा कुछ नहीं। जैसे-जैसे दिन कटते गये, मेरी परेशानी और व्याकुलता भी बढ़ती गयी, न चुपचाप बैठते अच्छा लगता, न पढ़ते, न काम करते; कभी-कभी मैं हँसने लगती और नानी को चिढ़ाने के लिए कुछ शैतानी कर बैठती, और कभी रोने लग जाती। आखिरकार मैं दुबली हो चली और करीब-करीब बीमार हो गयी। आपरा का मौसम भी निकल चुका था और किरायेदार का आना भी बन्द-सा ही था—जब कभी हमारी भेंट होती—होती हमेशा उसी जीने में थी—तो वह इतने झुक कर, इतना गम्भीर चेहरा बना कर नमस्कार करता मानो वह बोलना ही नहीं चाहता हो, और सामने वाले दरवाजे की तरफ उतर कर चला जाता, और मैं देर तक जीने के बीचो-बीच खड़ी रह जाती और मेरा चेहरा पके बेर की तरह लाल हो जाता, क्योंकि उसे देखते ही सारे शरीर का रक्त माथे में चढ़ जाता।

“कहानी थोड़ी-सी और बाकी है। ठीक एक

साल पहले, मई के महीने में, किरायेदार आया और नानी से कहने लगा कि यहाँ का उसका काम खत्म हो गया है और अब उसे एक साल के लिए मास्को वापस जाना पड़ेगा। जब मैंने यह सुना, मैं अघमरी हो कर कुर्सी पर गिर पड़ी; नानी कुछ नहीं समझी, और यह कह कर कि उसके जाने का वक्त हो गया, उसने झुक कर नमस्कार किया और चला गया।

“अब क्या करती मैं ? मैं सोचती रही, सोचती रही, तड़पती रही, छटपटती रही, और आखिर मैंने निश्चय कर लिया। दूसरे दिन वह जाने वाला था और मैंने निश्चय कर लिया था कि शाम को जब नानी सो जाएगी तब सारी बात खतम कर दूँगी। बात यह हुई। मैंने अपने सब कपड़े एक पोटली में बाँध लिये—जितने कपड़ों की मुझे जरूरत थी—और हाथ में पोटली ले कर अघमरी-सी हालत में मैं ऊपर किरायेदार के पास पहुँची। मेरा ह्माल है कि मैं घण्टे भर तक तो जीने में खड़ी रही होऊँगी। जब मैंने उसका दरवाजा खोला तो मुझे देखते ही वह चीख पड़ा। वह शायद समझा कि मैं कोई भूत हूँ और मुझे पानी देने के लिए उठ कर दौड़ा, क्योंकि मुझे खड़े रहना भी मुश्किल हो रहा था। मेरा कलेजा इतने जोर से धड़क रहा था कि सिर में दर्द हो रहा था और मैं नहीं समझ रही थी कि मैं क्या कर रही हूँ। जब मुझे होश आया तो मैं अपनी पोटली ठस-के बिछौने पर रख कर उसी के पास बैठ गयी और अपने हाथों में मुँह छिपा कर फूट-फूट कर रोने लगी। शायद वह फौरन सारा मामला समझ गया, और उसने इतनी उदास दृष्टि से मेरी ओर देखा कि मेरा हृदय फटने लगा।

“‘सुनो’ वह कहने लगा ‘सुनो, नत्तेका, मैं

कुछ भी नहीं कर सकता; मैं गरीब आदमी हूँ, मेरे पास कुछ नहीं है, एक अच्छी खाट तक नहीं। अगर मैं तुमसे शादी भी कर दूँ तो हम लोग किस तरह रह सकते हैं ?’

“‘बड़ी देर हम लोगों में बातचीत होती रही; मगर आखिर मैं एक दम पागल-सी हो गयी, मैंने कहा कि मुझ से अब नानी के पास नहीं रहा जाएगा, मैं उसे छोड़ कर कहीं भाग जाऊँगी और अब मैं उसके साथ पिन लगा कर जुड़ी नहीं रहना चाहती, और अगर वह चाहे तो मैं उसके साथ मास्को भी चली चलूँगी, क्योंकि अब उसके बिना मुझ से रहा नहीं जाता। लज्जा, स्वामिमान और प्रेम सब एक साथ मेरे अन्दर एक तूफान मचाये हुए थे, और मैं सिसकती हुई विस्तर पर गिर पड़ी, मुझे इतना डर लग रहा था कि कहीं वह मना न कर दे।

“कई निमट तक वह चुप बैठा रहा, फिर उठ कर मेरे पास तक आया और मेरा हाथ पकड़ कर बोला—

‘सुनो, मेरी प्यारी अच्छी नत्तेका, सुनो, मैं शपथ-पूर्वक तुमसे कहता हूँ कि अगर कभी भी मैं इस योग्य हुआ कि शादी कर सकूँ तो तुम्हीं मेरे सुख का कारण बनोगी। मैं तुम्हें विश्वास दिलाता हूँ कि अब एकमात्र तुम्हीं हो जो कि मुझे सुखी बना सकती हो। सुनो, अभी मैं मास्को जा रहा हूँ और एक साल तक वहीं रहूँगा; मुझे आशा है कि मेरी स्थिति ठीक हो जाएगी। जब मैं वापस आऊँगा, अगर उस वक्त भी तुम्हें मुझसे प्रेम बना रहे तो यह निश्चित है कि हम दोनों सुखी होंगे। इस वक्त यह असम्भव है, मैं कोई वादा नहीं कर सकता, मुझे वादा

करने का अधिकार भी नहीं है। मैं फिर कहता हूँ, एक वरस में न सही, कमी तो होगा ही; हाँ, वरते कि कोई दूसरा आदमी तुम्हें पसन्द न आ जाए, क्योंकि मैं तुम्हें किसी प्रकार के बन्धन में डालना नहीं चाहता।'

"वस, यही उसने मुझसे कहा, और दूसरे दिन वह चला गया। हम लोगों ने तय कर लिया था कि नानी से कोई बात नहीं करेंगे; यह उसी की इच्छा थी। वस, अब कहानी खत्म हो रही है। ठीक एक साल बीत चुका है। वह आ गया है; वह तीन दिन से यहाँ है, और, और—"

"और क्या?" अन्तिम बात सुनने के लिए अचीर हो कर मैं चिल्ला उठा।

"और अभी तक उसने शक्त भी नहीं दिखाई है!" नस्तेझा ने जैसे सारी शक्ति बटोर कर उत्तर दिया, "उसके आने का कोई लक्षण नहीं है, कोई आवाज तक नहीं है!"

इतना कह कर वह रुकी, एक मिनट के लिये रुकी, फिर सिर झुका कर, दोनों हाथ मुँह पर रख कर इतने जोर से सिसकने लगी कि सुन कर मेरा दिल भर आया। मैंने कमी यह आशा नहीं की थी कि इस तरह अन्त होगा।

"नस्तेझा," मैंने द्रवित स्वर में विधिया कर कहा, "नस्तेझा! ईश्वर के लिए, रोओ मत! क्या मालूम? वह शायद अभी नहीं आया है..."

"आया है, आया है," नस्तेझा ने दुहराया, "वह यहाँ है, और मुझे मालूम है। हम लोगों ने उस वक्त, उसी दिन शाम को उसके जाने से पहले एक बात तय की थी; जब हम लोगों में वे सब

बातें हो गयीं जो कि ऊपर कह चुकी हूँ और सब बातें तय हो गयीं तो हम लोग थोड़ी देर घूमने के लिए इधर इसी फुटपाथ पर चले आये। दस बजा था, हम लोग इसी सीट पर बैठे थे। मैं उम्र वक्त रो नहीं रही थी, उसकी बातें सुनना इतना मीठा लगता था..... और उसने कहा था कि वह यहाँ पहुँचते ही सीधा हमारे घर आएगा और अगर मैंने उससे शादी करने से इन्कार नहीं कर दिया तो फिर हम लोग सारी बातें नानी से कह देंगे। अब वह यहाँ है, मुझे मालूम है, और फिर भी नहीं आता।"

और वह फिर सिसकने लगी।

"हे इश्वर, क्या मैं तुम्हारे इस दुःख में कुछ भी तुम्हारी मदद नहीं कर सकता?" सीट से कूट कर मैं उठा और मयंकर निराशा से चिल्ला कर बोला, "बताओ, नस्तेका, क्या वह मेरे लिए सम्भव नहीं है कि एक बार उसके पास जाऊँ?"

"क्या यह हो सकेगा?" एकाएक उसने सिर उठा कर पूछा।

"नहीं, हर्गिज नहीं," मैंने दृढ़ता से कहा, "लेकिन मैं एक बात कहूँ, तुमो एक चिट्ठी लिखो तुम।"

"नहीं यह असम्भव है, यह मैं नहीं कर सकती," उसने सिर झुकाते हुए मेरी ओर बिना देखे निर्णयमक ढंग से कहा।

"किस तरह असम्भव—क्यों असम्भव है?" मैं अपनी बात पर अड़ा रहा, "लेकिन, नस्तेका, बात यह है कि चिट्ठी, किस तरह की चिट्ठी, पचासों तरह की चिट्ठियाँ होती हैं.....और

.....ओह नस्तेंका, मैं ठीक कह रहा हूँ; मेरा विश्वास करो, मेरा विश्वास करो, मैं तुम्हें खराब सलाह कभी नहीं दूँगा। सब इन्तजाम किया जा सकता है! पहल्य कदम उस समय तुमने उठाया था, फिर अब क्या बात है?”

“मैं नहीं लिख सकती! ऐसा मालूम पड़ेगा कि मैं उसके गले पड़ रही हूँ!”

“आह, मेरी अच्छी, नन्हीं नस्तेंका”, मुश्किल से अपनी मुस्कराहट को छिपाते हुए मैंने कहा; “नही, नही, तुम्हें तो, सच पूछो तो लिखने का हक है, क्योंकि उसने तुमसे एक वादा किया है। इसके अलावा उसकी हर बात से मुझे ऐसा लगता है कि वह एक नाजुक-मिजाज आदमी है; उसने बहुत अच्छा सलूक किया”, अपनी दलीलों और विश्वासों से अधिकाधिक जोश में आते हुए मैं कहता गया, “कैसा सलूक किया उसने? उसने अपने को वचन-बद्ध कर दिया : उसने कहा कि अगर वह शादी करेगा तो तुम्हीं से करेगा, और किसी से नहीं; उसने तुम्हें पूरी आज़ादी भी दी कि तुम शादी करने से फौरन मना भी कर सकती थीं.....ऐसी हालत में तुम पहल्य कदम उठा सकती हो; तुम्हें हक है; तुम्हारी स्थिति बड़ी ही अच्छी है—अगर, मान लो, तुम उसे अपने वचन से मुक्त करना चाहती हो.....”

“सुनो, सुनो; किस तरह लिखोगे?”

“लिखूँगा? क्या?”

“यही चिट्ठी।”

“बताता हूँ, किस तरह लिखूँगा : ‘प्रिय महोदय...’”

“क्या सचमुच इसी तरह शुरू करूँ, ‘प्रिय महोदय...’?”

“अवश्य, इसी तरह लिखो! हालाँकि मैं भी भल्य क्या जानता हूँ, मैं सोचता हूँ.....”

“हाँ, हाँ, फिर इसके बाद?”

“‘प्रिय महोदय—क्षमा कीजियेगा कि’—मगर नहीं क्षमा माँगने की कोई जरूरत नहीं; बात कायदे की है तो फिर क्या? बस लिखो—

‘मैं तुम्हें लिख रही हूँ। मेरी अधीरता के लिए माफ़ करना, लेकिन एक साल से आशाओं ने मुझे सुखी कर रक्खा है; क्या यह मेरा दोष है कि अब संदेह का एक दिन भी मुझे असह्य है? अब चूँकि तुम आ गये हो तो शायद तुमने अपना इरादा बदल दिया है। अगर ऐसा है तो इस चिट्ठी से तुम्हें मालूम हो जाएगा कि न मैं तुम्हें कोसती हूँ, न दोष देती हूँ। मैं तुम्हें दोष इसलिए नहीं देती कि तुम्हारे हृदय के ऊपर मेरा कोई जोर नहीं है, यह मेरा भाग्य है!

‘तुम शरीफ़ आदमी हो। तुम इन अधीर वाक्यों के ऊपर न सुसकराओगे, न नाराज होओगे। याद रखना कि ये एक गरीब लड़की ने लिखे हैं; कि वह बिलकुल अकेली है; कि उसको रास्ता दिखाने वाला कोई नहीं है, उसको सलाह देनेवाला कोई नहीं है, और यह कि वह अपने-आप अपने दिल पर कभी भी काबू नहीं पा सकती थी। लेकिन मुझे क्षमा करना, एक प्रकार का सन्देह मेरे दिल में घुस बैठा है—चाहे एक ही क्षण के लिए हो। तुम उसका, जिसने तुम्हें इतना प्यार किया था और अब भी जो तुमसे इतना प्यार करती है उसका स्वप्न मैं भी कभी अपमान नहीं कर सकते यह मैं जानती हूँ।’

“हाँ, हाँ, यही तो, बिलकुल यही, मैं भी सोच रही थी?” नस्तेंका चिट्ठा उठी और उसकी आँखें खुशी से चमक रही थीं, “ओह तुमने मेरी मुश्किल

को हल कर दिया : स्वयं भगवान् ने तुम्हे मेरे पास भेज दिया है ! शुक्रिया, शुक्रिया !”

“किसलिए ? किस बात के लिए ? ईश्वर ने मुझे भेज दिया इसलिए ?” उसके छोटे से प्रसन्न मुख को देख कर खुश होते हुए मैंने कहा ।

“क्यों नहीं ? हाँ, हाँ, इसके लिए भी ।”

“आह, नस्तेझा ! कोई-कोई लोग दूसरे को इसलिए धन्यवाद देते हैं कि वे उनके समय में जीवित हैं; मैं तुम्हे इसलिए धन्यवाद देता हूँ कि तुम मुझे मिली, कि आजीवन तुम्हें याद रखने का मौका मुझे मिला !”

“अच्छा, वस, वस, रहने दो ! लेकिन एक बात है, सुनो : उस वक्त हम दोनों में यह भी तय हुआ था कि जैसे ही वह आएगा तो अपने किसी परिचित के घर से, जो इस बारे में कुछ भी नहीं जानता, मेरे पास चिट्ठी के जरिये खबर भेज देगा; या, अगर चिट्ठी लिखना सम्भव न हुआ, क्योंकि चिट्ठी में सब बातें नहीं लिखी जा सकतीं, तो वह आने के ही दिन दस बजे इसी जगह पर मुझसे मिलेगा । मैं जानती हूँ कि वह आ गया है; लेकिन आज तीसरा दिन है और उसका कहीं पता तक नहीं, न कोई चिट्ठी । सुबह के वक्त नानी के पास से हटना मेरे लिए असम्भव है । तुम मेरी चिट्ठी उन लोगों के हाथ दे देना जिनका अभी जिक्र किया था : वे लोग उसके पास पहुँचा देगे, और अगर कोई जवाब आये तो कल दस बजे छेते आना ।”

“लेकिन चिट्ठी, चिट्ठी ! पहले तुम्हें चिट्ठी लिखना होगा, समझी ! और शायद परसो ही सब कुछ होगा ।”

“चिट्ठी...” नस्तेझा कुछ गड़बड़ा कर बोली, “चिट्ठी, ...लेकिन...”

लेकिन उसने बात पूरी नहीं की । पहले तो उसने अपना छोटा-सा चेहरा एक ओर फेर लिया, उसके मुँह पर सुखी दौड़ रही थी, और यकायक मेरे हाथ में एक लिफाफा आ गया जो निश्चय ही बहुत पहले ही लिख कर सील लगा कर तैयार रखा गया था । एक चिरपरिचित मधुर और आकर्षक स्मृति मेरे मन में वह निकली ।

“आर, ओ — रो; यस, आई — सि; यन, ए—ना” मैंने शुरू किया ।

“रोसिना !” एक साथ हम दोनों कह उठे; खुशी के मारे मैं उसे आलिङ्गन किये ले रहा था और वह लज्जा से ऐसी लाल हो रही थी जैसी वही हो सकती थी, और काली बरनियों पर मोती जैसे चमकते आँसुओं के बीच वह हँस रही थी ।

“चलो, वस करो, अब बहुत हुआ ! अच्छा तो अब नमस्कार”, वह जल्दी-जल्दी कहने लगी । “यह चिट्ठी है, और यह ठिकाना है जहाँ ले जाना है । नमस्कार, जब तक न मिले तब तक के लिए ! कल तक के लिए !”

उसने मेरे दोनों हाथों को कम कर दवाया, सिर हिलाया और फिर बगल वाली सड़क पर तीर की भाँति दौड़ गयी । मैं बड़ी देर तक स्तब्ध हो कर खड़ा रहा और जब तक वह दीखी, देखता रहा ।

‘कल तक के लिए ! कल तक के लिए !’ मेरे कानों में गूँज रहा था, और वह आँखों से आँसुल हो गयी थी ।

[कमश.]



# भारत की प्राथमिक संस्कृतियाँ

## समाज-व्यवस्था (१)

—श्यामाचरण टुवे

भारत में एवं संसार के अन्य आदिवासी-क्षेत्रों में निवास करने वाली प्राथमिक मानवता के सामाजिक संगठन की बाह्य रूप-रेखा में सर्वत्र बड़ी समानता दिखाई पड़ती है। भारत का आदिवासी समाज अनेक प्राथमिक समूहों (Tribes) में विभाजित है। इनमें से कतिपय समूह (उदाहरणार्थ गोंड, मुण्डा, संथाल आदि) बहु-संख्यक हैं तथा अनेकों (जैसे असुर, विरहोर, कमार, भुंजिया, डोडा, काडर आदि) की संख्या बल्यंत न्यून है। मान्यमान के प्रत्येक समूह की भाँति भारत की प्राथमिक संस्कृतियों में भी 'परिवार' सामाजिक संगठन की मूलभूत इकाई है। परिवार जहाँ एक ओर 'संबंधी-वर्ग' (Kin Group) जैसे विजाल परिवार का सदस्य होता है, वहाँ दूसरी ओर वह किसी विशिष्ट 'गोत्र' (Glan) का भी सदस्य होता है। संबंधी-वर्ग तथा गोत्र की सदस्यता के अतिरिक्त परिवार को संस्कृति की स्थानीय इकाई, 'ग्राम' (Local Group), तथा उसके विशालतर रूप 'ग्रामीण समुदाय' (Village Community) की सदस्यता भी अनिवार्यतः स्वीकार करना आवश्यक होता है। स्वयं गोत्र (Glan) भी अनेक प्राथमिक संस्कृतियों में 'गोत्र-समूह' (Phratry) के अंग होते हैं। जिन समाजों में द्वि-संगठन (Dual Organization) होता है उनमें ये 'गोत्र-समूह' समाज के दो मुख्य उपभागों में से किसी एक के अंग होते हैं। सामाजिक संगठन की इन मूल इकाइयों के अतिरिक्त प्रत्येक समाज में भिन्न स्तरों की कतिपय अन्य संस्थाएँ भी विकसित होती हैं। वे हैं:— सामाजिक स्तर तथा

वर्ग-भेद, आयु तथा यौन आधार पर संगठन, गुप्त समितियाँ तथा 'क्लब', और सामाजिक-राजकीय सत्ता का उपयोग करने वाली संस्थाएँ। भारत में इन संस्थाओं के स्वरूप तथा उनके पारस्परिक संबंधों में अपनी कुछ निजी विशेषताएँ हैं जो उल्लेखनीय और महत्वपूर्ण हैं।

भारत के आदिवासी समाजों में हमें प्रायः प्रत्येक प्रकार के 'परिवार'-संगठन दृष्टिगत होते हैं। पितृ-प्रधान (Patriarchal), पितृ-गृही (Patri-local) एवं पितृ-वंशीय (Patri-lineal) परिवारों का बाहुल्य निःसंदेह देखने में आता है; किन्तु मातृ-प्रधान (Matriarchal), विशेष कर मातृ-गृही (Matri-local) तथा मातृ-वंशीय (Matri-lineal), समूहों के भी अनेक उदाहरण भारत में सहज ही उपलब्ध हैं। विवाह-संस्था के स्वरूप के आधार पर परिवार-संस्था के जितने रूप संभव हैं वे भी प्रायः अधिक या कम परिमाण में भारत में देखे जा सकते हैं। बहु-पतित्व, बहु-पत्नीत्व, एक-पति-पत्नीत्व तथा समूह-पति-पत्नीत्व—चारों के आधार पर गठित परिवार हमें आदिवासी भारत में मिलते हैं। सामाजिक संगठन की अन्य इकाइयों का अध्ययन करने के पूर्व, परिवार के विभिन्न स्वरूपों का विश्लेषण करना आवश्यक है।

भारत में आज भी अनेक मातृ-प्रधान समाज अवशिष्ट हैं। ये समाज कतिपय विशिष्ट सिद्धान्तों के आधार पर संगठित दिखाई पड़ते हैं। इनमें उत्तराधिकार माता की ओर से, ज़ियों की पंक्ति में

होता है। मन्तान अपना पारिवारिक नाम माता से ग्रहण करती है, पिता से नहीं। विवाह के पश्चात् दम्पति या तो वधू की माता के साथ रहते हैं, या अपने स्वतंत्र निवास-स्थान में। मनुष्य कानूनी दृष्टि से अपने भांजे-भाजियों की प्रगति और विकास के लिए उत्तरदायी होता है, और उस पर उनका विशेष अधिकार होता है। जहाँ भांजे-भाजियाँ कानून की दृष्टि से मामा का संरक्षण पाते हैं, वहाँ पुत्र-पुत्री का अधिकार केवल पिता के नैसर्गिक प्रेम पर ही रहता है। इन समाजों में कन्या के रजो-दर्शन के अवसर पर विशेष संस्कार होते हैं, और इस स्थिति के आने के बाद शीघ्र ही उसे यौन-शिक्षण तथा यौन-अनुभव प्राप्ति की सुविधाएँ भी मिल ही जाती हैं। विवाह के क्षेत्र में स्त्रियों को पर्याप्त स्वतंत्रता रहती है, तथा कुछ समाजों में उन्हें बहु-पतित्व का अधिकार भी रहता है। इन समाजों के धार्मिक विचारों में उच्चतम स्थान एक अपूर्व-शक्ति-सम्पन्न माता को प्राप्त रहता है। यह तो कहने की आवश्यकता ही नहीं कि ऐसे समाजों में स्त्रियों की उर्वरता को अत्यधिक महत्त्व दिया जाता है। उक्त सिद्धान्तों पर आधारित मातृ-प्रधान समाजों की परिवार-व्यवस्था एवं भारत के अधिकांश पितृ-प्रधान समाजों की परिवार-व्यवस्था में अनेक मूल-भूत और महत्त्वपूर्ण अन्तर होना स्वाभाविक ही है।

भारत के मातृ-प्रधान समाज तीन प्रमुख क्षेत्रों में पाये जाते हैं। वे क्षेत्र हैं:—ब्रह्मपुत्र के दक्षिणी तट पर वास करने वाली खासी और गारो जातियों का क्षेत्र; केरल क्षेत्र, जिसकी नायर जाति की यह विशिष्ट समाज-व्यवस्था नृत्तत्त्व एवं समाज-शास्त्र के क्षेत्रों में अनेक बार वर्णित हो चुकी है; और तीसरा दक्षिण भारत का वह क्षेत्र जिसमें काडर, इरुला, पुलायान आदि आदिवासी समूह एवं होलेया, मादिगा, वेहेला आदि अस्पृश्य जातियाँ रहती हैं। मातृ-प्रधान परिवारों की विशेषताओं को भली भाँति

समझने के लिए उनके कतिपय उदाहरणों का निकट अध्ययन आवश्यक है। आसाम की खासी जाति में विवाह के बाद पुरुष अपनी पत्नी के साथ उसकी माँ के घर में रहता है। जब तक पत्नी अपनी माँ के मकान में रहती है, उसकी पूरी कमाई माँ के हाथों में जाती है जो उसे परिवार के कामों में अपनी इच्छानुसार खर्च करती है। एक-दो बच्चों के जन्म के बाद यदि पति-पत्नी के पारस्परिक संबंध संतोष-जनक होते हैं तो वे अलग मकान में स्वतंत्र रूप से रहने लगते हैं। इस स्थिति में पति-पत्नी की आय का उपयोग सम्मिलित रूप से परिवार के पोषण के लिए किया जाता है। कनेड गडोन, जिन्होंने खासी जाति पर एक पुस्तक लिखी है, सिंटंग जाति और मप्रोशी क्षेत्र के लोगों के बारे में कहते हैं कि वहाँ की स्थिति ही दूसरी है। वहाँ पति अपनी सास के साथ स्थायी रूप से नहीं रहता, वह वहाँ केवल पत्नी से भेंट करने के लिए ही जाता है। पति अधिकार होने के बाद ही सास के घर जाता है, और वहाँ खाना-पीना आदि कुछ भी नहीं करता, क्योंकि उसकी व्यक्तिगत आय का कोई भी अंश उस घर के व्यय के लिए नहीं जाता। सिंटंग जाति में दिन के समय किसी परिवार में विवाहित कन्याओं के पतियों का मिलना प्रायः असंभव है, यद्यपि उस परिवार के विवाहित पुत्र वहाँ अवश्य ही मिल सकते हैं। खासी जाति में उत्तराधिकार स्त्रियों की पंक्ति में माँ की ओर से होता है। और उसकी सम्पत्ति के अधिकांश भाग की अधिकारिणी उसकी सब से छोटी पुत्री होती है। इस जाति में वंश-परंपरा का परिचय भी माँ की ओर से ही दिया जाता है। उनमें एक कहावत है कि स्त्री से ही कुल का जन्म होता है। किसी परिवार का उल्लेख करते समय यह कहा जाता है कि उक्त परिवार के लोग अमुक स्त्री के पुत्र-पुत्री अथवा पौत्र-पौत्रियाँ हैं। उनके अनुसार परिवार में पति का स्थान केवल 'यु शोंग खा' अथवा संतति देने वाले का होता है। जातीय संगठन के सिद्धान्तों के अनुसार

पति अपनी पत्नी के कुल का अंग नहीं माना जाता, और वह उक्त परिवार के उत्सवों और कुलाचार में कोई भाग नहीं ले सकता। खासी जाति की धार्मिक प्रथाओं में स्त्रियों का स्थान मुख्य एवं महत्वपूर्ण होता है। उत्तराधिकार में 'धर्म' माता की सब से छोटी पुत्री को मिलता है, और इसीलिए पारिवारिक सम्पत्ति के अधिकांश की उत्तराधिकारिणी भी वही होती है। उसे पारिवारिक धार्मिक उत्सवों तथा कुलाचार का व्यय-साध्य उत्तरदायित्व अपने ऊपर लेना पड़ता है, इसलिए माता की सम्पत्ति का श्रेष्ठतम भाग उसे ही मिलता है। अन्य पुत्रियों को भी कुछ भाग मिलना अवश्य है; किन्तु माता के मूल्यवान् आभूषण, मकान और उसकी अधिकांश वस्तुएँ सब से छोटी लड़की को ही मिलती हैं। वह पारिवारिक मकान को अपनी अन्य बहिनों के एकमत से दी स्वीकृति के बिना किसी दूसरे को नहीं देच सकती। साथ ही प्रत्येक बड़ी बहिन का यह उत्तरदायित्व होता है कि वह छोटी बहिन के मकान की मरम्मत समय-समय पर अपने खर्च से कराती रहे। सब से छोटी बहिन की मृत्यु होने अथवा उसके धर्म-परिवर्तन कर लेने पर या कुकुल्य के कारण जाति-द्वारा वहिष्कृत होने पर, पारिवारिक सम्पत्ति उससे बड़ी किन्तु शेष अन्य बहिनों से छोटी बहिन को मिलती है। विवाह के पूर्व पुरुष अपने परिश्रम से जो सम्पत्ति अर्जित करता है उस पर उसकी माँ का अधिकार होता है। विवाह के पश्चात् उसकी मृत्यु होने पर उसकी सम्पत्ति उसकी पत्नी और बच्चों को मिलती है, यद्यपि इस स्थिति में भी उसकी सबसे छोटी लड़की का भाग ही सबसे बड़ा रहता है। गाँरो जाति में सम्पत्ति का उत्तराधिकार माँ से ही ग्रहण किया जाता है; किन्तु परंपरा के अनुसार पुत्री का अपने पिता की बहिन के पुत्र से विवाह करना अनिवार्य होता है। इस तरह सम्पत्ति का अधिकार एक परिवार में माता से पुत्री को जाता है तो दूसरे परिवार में उसका नियंत्रण मामा के बाद

भांजे के हाथ जाता है। मामा की मृत्यु के बाद भांजे को अपनी सास से भी, जिसकी पुत्री से वह पहले ही विवाह कर चुका है, विवाह करना अनिवार्य होता है। खासी और गाँरो जातियों में न बहुपत्नित्व का प्रचलन है, न बहुपत्नीत्व का। नायर जाति मातृ-प्रधान है। यद्यपि इस जाति की गणना 'प्राथमिक' वर्गों में नहीं की जा सकती, तो भी उसका विशिष्ट प्रकार के पारिवारिक संगठन का उल्लेख आवश्यक है। इस जाति में स्त्री के एक से अधिक पति हो सकते हैं, और यह आवश्यक नहीं है कि उसके पति एक-दूसरे से संबंधित हों। डा. ऐयप्पन का मत है कि बहुपत्नित्व "इभानगू" (जिस समूह में विवाह-संबंध समाज-स्वीकृत होते हैं) तक ही सामान्यतः सीमित रहता था। बहुपत्नित्व की प्रथा वाले मातृ-प्रधान समाजों में सन्तति का पितृत्व निश्चित करना प्रायः असंभव होता है एवं माता की पंक्ति में ही वंश-निर्णय सुगमतापूर्वक किया जा सकता है।

भारत की बहु-संख्यक आदिवासी जातियों में परिवार पितृ-प्रधान, पितृ-वंशीय तथा पितृ-गृही होते हैं। परिवार में वयोवृद्ध पुरुष — पितामह अथवा पिता — का स्थान सर्वोच्च होता है तथा उसकी आज्ञा एवं निर्देश को पारिवारिक कार्यों में महत्व दिया जाता है। संतानें अपने पिता से वंश का नाम ग्रहण करती हैं। सामान्यतः विवाह के पश्चात् वधू अपने पति के साथ रहने के लिए उसके पिता के घर आती है। अपवाद-स्वरूप कुछ पितृ-प्रधान, पितृ-वंशीय, किन्तु मातृ-गृही परिवार भी देखने में आते हैं, क्योंकि कुछ व्यक्ति विवाह के पश्चात् अपने ससुर के घर 'घर-जमाई' के रूप में रहना स्वीकार कर लेते हैं। पितृ-प्रधान समाजों में संपत्ति पुत्रों को मिलती है; बड़े भाई का हिस्सा सामान्यतः छोटे भाइयों के हिस्सों से अधिक रहता है। पितृ-प्रधान समाजों में बहुपत्नित्व, बहुपत्नीत्व तथा



समूह-विवाह तीनों प्रकार के विवाहों पर आधारित परिवार दृष्टिगत होते हैं। जौनसार बाबर के खासा लोगों में बहु-पतित्व का रिवाज है। उनके परिवार सम्मिलित ढंग के हैं, जिनमें सब भाई अपनी एक या अधिक पत्नियों के साथ रहते हैं। यदि अनेक भाइयों के बीच एक ही पत्नी हो तो इस प्रथा को हम बहु-पतित्व ही कहेंगे; किन्तु एक से अधिक भाई अपनी एक से अधिक पत्नियों के साथ रहते हों तो यह रिवाज 'समूह-विवाह' के अन्तर्गत आएगा। इस प्रकार के परिवारों में सन्तति का 'सामाजिक पितृत्व' उनके वास्तविक पितृत्व से भिन्न हो सकता है। सामान्यतः प्रथम सन्तान बड़े भाई की मानी जाती है, भले ही वास्तविक रूप से उसका पिता कोई अन्य भाई हो। शेष बच्चे क्रमशः अन्य भाइयों के माने जाते हैं। यदि कोई छोटा भाई दूसरा विवाह कर ले और अलग रहने लगे तो पहली स्त्री के बच्चे उसके साथ नहीं जाते। वे अपनी माँ तथा अपने पिता-समूह के सबसे बड़े भाई के साथ रहते हैं। सम्पत्ति-विभाजन के अवसर पर बालक संपूर्ण पिता-समूह की सम्पत्ति में से भाग पाने का अधिकार रखते हैं। जौनसार बाबर में कुटुम्ब के मकान पर सबसे बड़े भाई का अधिकार रहता है। भूमि, बाग-बगीचे और परिवार की अन्य चल और अचल सम्पत्ति पर बड़े भाई का अधिकार होता है। गृह-कार्य उसी के नियंत्रण में चलते हैं। छोटे भाई बहुधा उसके इस शासन को स्वीकार करते हैं। यह देखा गया है कि यदि कोई छोटा भाई घर के प्रधान की आज्ञाओं की अवज्ञा करता है और विद्रोह कर-के परिवारिक सम्पत्ति का विभाजन चाहता है, अथवा किसी एक पत्नी पर केवल अपना ही अधिकार चाहता है तो वह पत्नी भी उसका साथ नहीं देती। डा० डी. एन्. मजूमदार के अनुसार इस क्षेत्र की नारी सम्पत्तिशाली पिता के इकलौते बेटे की अपेक्षा, एक गरीब परिवार के दो-तीन भाइयों से सम्मिलित रूप से विवाह करना अधिक पसंद करेगी; क्योंकि परिवार के पूरे काम का उत्तर-दायित्व अकेले अपने

ऊपर लेना उसे स्वीकार नहीं होता। नीलगिरि की टोडा जाति में भी बहु-पतित्व की प्रथा है। इस समाज में भी वंश-परम्परा पुरुष-पंक्ति में चलती है एवं सम्पत्ति का उत्तराधिकार भी पिता से पुत्रों को प्राप्त होता है। इस जाति की परम्परा के अनुसार शिशु के वास्तविक और सामाजिक या कानूनी पिता का एक ही होना आवश्यक नहीं है। सन्तति का पितृत्व एक विशेष रस्म पूरी करने से ही किसी व्यक्ति को प्राप्त होता है। स्त्री के पतियों में से कोई एक, अथवा उसके अविवाहित रहने या पतियों में से किसी के भी न आ सकने की स्थिति में कोई अन्य पुरुष भी, यह रस्म पूरी कर सकता है। स्त्री के प्रथम गर्भ के अवसर पर यह रस्म की जाती है। स्त्री के पतियों में से कोई एक, अथवा कोई अन्य पुरुष, जो इस रस्म को पूरी करने का उत्तरदायित्व लेता है, उसे कतिपय अन्य संबंधियों के साथ समीपवर्ती वन में ले जाता है। वहाँ एक वृत्त के तने में वर्गाकार छेद बनाता है और उसमें एक जलता हुआ दीप रखता है। इसके पश्चात् वह लकड़ी के छोटे-छोटे धनुष-बाण बना कर स्त्री को भेंट करता है, और साथ ही उसे एक बछड़ा देने का वायदा भी करता है। स्त्री उन धनुष-बाणों को धीरे से उठा कर मस्तक से लगाती है, और जब तक दीप बुझ नहीं जाता, एकटक उसकी ओर देखती रहती है। पुरुष इसके पश्चात् भोजन तैयार करता है। खा-पी कर दोनों वन में ही रात्रि व्यतीत करते हैं। इस रस्म के बाद उस स्त्री के जितने भी बच्चे होंगे, कानूनी दृष्टि से उनका पिता वही व्यक्ति होगा जिसने उसमें भाग लिया था, चाहे वह वास्तविक रूप में उनका जनक हो अथवा नहीं। जब स्त्री का दूसरा पति अथवा पुरुष यह रस्म फिर से पूरी करता है तो वह बाद में होने वाला सन्तान का पिता माना जाता है। सम्पत्ति का उत्तराधिकार भी पुरुषों की पंक्ति में होता है। मृत व्यक्ति की सम्पत्ति उन सब को मिलती है जो सामाजिक और कानूनी दृष्टि से उसके पुत्र होते हैं।

यह कहा जा चुका है कि आदिवासी भारत के अधिकांश समूहों में परिवार पितृ-प्रधान तथा पितृ-गृही होते हैं। परिवार में पति-पत्नी बहुधा अपने नाबालिग बच्चों के साथ रहते हैं। बच्चे क्रमशः बड़े होते हैं। पुत्रियाँ विवाह के पश्चात् अपने पति के घर चली जाती हैं; पुत्र विवाह के बाद कुछ दिनों तक तो माता-पिता के साथ सम्मिलित रूप से रहते हैं; किन्तु पारिवारिक जीवन की उलझनों और कलह उन्हें अपना अलग घर करने के लिए विवश कर देते हैं। वयोवृद्ध माता-पिता को आश्रय देने का उत्तरदायित्व उनकी संतान पर रहता है, और यदि इस दिशा में वे अपने कर्तव्य से विमुख होते हैं तो जाति के नेता उनका ध्यान इस ओर आकर्षित करते हैं। इन समाजों में कभी-कभी यह भी देखा जाता है कि वृद्धा माँ अपने एक बेटे के साथ रहती हैं और वृद्ध पिता दूसरे के साथ। उत्सवों तथा संस्कारों के अवसर पर कुटुम्ब के सब स्वतंत्र उप-भाग एक स्थान पर एकत्रित होते हैं और कार्य की समाप्ति के बाद फिर पूर्ववत् अपने-अपने स्थानों को लौट जाते हैं। कुटुम्बों का रूप और गठन दोनों जातियों की परंपरा, सदस्यों की रुचि और स्वभाव तथा परिवार की आर्थिक स्थिति आदि पर अवलंबित रहते हैं।

परिवार तो मानवमात्र के सामाजिक संगठन की मूलभूत इकाई है; किन्तु उसके अतिरिक्त सामाजिक संगठन की अन्य इकाइयों का स्वरूप तथा महत्त्व भिन्न जातियों एवं क्षेत्रों में भिन्न-भिन्न है। अनेक आदिवासी समूह ऐसे हैं जो नाममात्र के लिए एक हो कर भी अनेक स्वतंत्र उपभागों में विभक्त हैं। ये उपभाग अपने आप में स्वयं-पूर्ण इकाइयाँ हैं, और समूह के सदस्य उस विशिष्ट उपभाग के बाहर विवाह-संबंध करने के लिए स्वतंत्र नहीं रहते। उदाहरणार्थ, भारत की विशाल गोंड जाति उत्तर-प्रदेश के दक्षिणी मिर्जापुर से ले कर दक्षिण में हैदराबाद राज्य के आदिलाबाद और वरंगल जिलों

तक फैली है। अपनी मूल भाषा में वे जिन्हें भी 'कोई तुर' कहते हैं, वे सब गोंड जाति के अंतर्गत ही आते हैं; किन्तु भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में उनकी भाषा और संस्कृति के अनेक रूप आज देखने में आते हैं, और पूरी गोंड जाति अनेक स्वतंत्र जातियों में विभक्त है। मण्डला के गोंड, बस्तर के मुरिया और माड़िया, आदिलाबाद के राजगोंड और वरंगल के कोया—सब एक ही विशाल परिवार के स्वतंत्र सदस्य हैं। माड़िया और मुरिया में विवाह नहीं हो सकता, और राजगोंड और कोया में भी नहीं। दक्षिण छत्तीसगढ़ के सीमित क्षेत्र में गोंडों के तीन ऐसे अन्तर्विवाहिक समूह (Endogamous Groups) हैं: अमात गोंड, धुर गोंड, और उडिया राजगोंड। इनमें से प्रत्येक का 'जाति' के रूप में स्वतंत्र एवं पृथक् अस्तित्व है। आसाम की नागा जाति में इस प्रकार के अनेक स्वतंत्र समुदाय हैं। विभिन्न जातियों के इस प्रकार के उपभागों में जो सांस्कृतिक भिन्नताएँ पायी जाती हैं, वे इतनी अधिक होती हैं, तथा उसी परिवार के अन्य समूहों के साथ विवाह एवं खान-पान के इतने तीव्र निषेध उनमें प्रचलित रहते हैं, कि उन्हें स्वतंत्र समूह मानना ही उचित होगा।

प्रत्येक स्वतंत्र प्राथमिक समूह (Primitive Tribe) का अपना विशेष आन्तरिक संगठन होता है। अनेक समूहों में आन्तरिक विभाजन का आधार द्वि-संगठन (Dual Organisation) होता है। समाज दो प्रमुख विभागों में विभाजित रहता है, जिनके अनेक स्तर और कई प्रकार के अन्य उपभाग होते हैं। यदि समाज 'अ' और 'ब' मुख्य विभागों में विभाजित हुआ तो यह आवश्यक है कि 'अ' भाग के व्यक्ति विवाह-संबंधों के लिए 'ब' भाग में जाएँ और इसी प्रकार 'ब' भाग के लोग 'अ' भाग में जाएँ। डा० जी० एस धुये का मत है कि दक्षिण भारत में प्राचीन काल में द्वि-संगठन का प्रचलन रहा होगा; यद्यपि विख्यात नृत्य-वेत्ता डा० कार्पेस ने इसका विरोध किया

है। उक्कल की बोंदो जाति के विषय में डा० वैरियर एल्विन ने जो अनुसंधान किये हैं, उनसे ज्ञात होता है कि उक्त जाति इसी प्रकार के दो प्रमुख विभागों—“थ्रोंताल” और “क्विल्लो”—में विभाजित है।

यद्यपि आज यह अनिवार्य नहीं है कि विवाह-संबंध इन भागों के बाहर ही किये जाएं, फिर भी डा० एल्विन का मत है कि सम्भवतः अतीत में ऐसा रहा होगा; क्योंकि विवाह-नियंत्रण के जिन दो सिद्धान्तों का प्रचलन सम-सामयिक बोंदो समाज में है वे पड़ोसी जातियों और प्राथमिक समूहों से लिये हुए प्रतीत होते हैं। वे सिद्धान्त हैं: संस्कृति की एक ही भौगोलिक इकाई—ग्राम—में विवाह-सम्बन्धों का निषेध, तथा जाति के नौ ‘कुड़ा’ या गोत्रों के भीतर विवाह-संबंधों का निषेध। इसमें से प्रथम का पालन कड़ाई से किया जाता है। दूसरे के संबंध में काफ़ी शिथिलता दिखाई पड़ती है। यद्यपि आज इन विभागों में अन्तर्विवाह-निषेध दिखाई नहीं पड़ता, तो भी उनकी परंपरा निःसंदेह प्राचीन है। संबंधियों को जिन शब्दों से संबोधित करते हैं उनके अध्ययन से भी इसी धारणा की पुष्टि होती है कि संभवतः बोंदो जाति में द्वि-संगठन प्रचलित था। सतपुड़ा पर्वत की उपत्यकाओं में रहने वाले गोंडों के संबंध-शब्दों का अध्ययन भी कुछ ऐसे ही निष्कर्षों की ओर संकेत करता है; किन्तु उसके आधुनिक सामाजिक संगठन की स्थिति को देख कर इस संबंध में निरचयपूर्वक कुछ भी नहीं कहा जा सकता।

अधिकांश जातियों में गोत्र-समूह (Phratry) और गोत्र (Clans) हमें सामाजिक संगठन की महत्वपूर्ण इकाइयों के रूप में दिखाई पड़ते हैं। सामान्यतः व्यक्ति न अपने गोत्र के भीतर विवाह कर सकता है, और न अपने गोत्र-समूह के अन्य गोत्रों में। आदिलाबाद के राजगोंडों में गोत्र-समूह और गोत्रों का विभाजन इस प्रकार है :—

### गोत्र-समूह

१ येरवेन सगा मड़ावी, पुरका, कोरवेट्टा,  
(सात भाइयों का गोत्र- मासेक्रोला, पाण्डेरा, वर्मा,  
मेथ्राम समूह)

२ सारवेन सगा अ. पाण्डवेन सगा—  
(छः भाइयों का अत्राम, गेडाम, तोड़ोसाम, कोट  
गोत्र-समूह) नाका, कोरेंगा, अड़ाम, कोडाम,  
दानाम, दुगाम, काचीमूर,  
वेलाडी, कोचेरा, विका, पेण्डुर,  
काटेले, उरवेन्ता, कुड़मेन्ता, वाडे

ब. सर्पे प्गामा—

तुमराम, कोडापा, राय-सिराम,  
वेटी, सबाम, मारापा, हेरे कुमरा,  
मण्डाडी।

३ सिवेन सगा अ. कुमरा, दुरान्जा, आलम,  
(पाँच भाइयों का अड़का भाड़ा, गेडाम, किनाका,  
गोत्र-समूह) सुडपम।

ब. कुरेसंगा, कानाका,  
अनाका, जुंगनाका, वल्कल, पुस-  
नाका, करपेटा, धुरवा, सोयाम,  
कोर्चा, काचाल, चिक्राम, सड़ा-  
तल, पड़ातल।

४ नालवेन सगा पर्वसाकी, शेरमाकी, सिराम,  
(चार भाइयों का नैताम, मारपची, सकाती,  
गोत्र-समूह) मंगाम, पुसाम, तालांदा, पोयाम,  
कुसराम, केडाम, टेकाम, कोवा।

अनेक जातियाँ ऐसी भी होती हैं जिनमें केवल गोत्र-विभाजन होता है, गोत्र-समूह का पृथक् संगठन नहीं होता। उदाहरणार्थ, छत्तीसगढ़ के कमार नामक आदिवासी समूह में निम्नलिखित गोत्र :—

१. जगत

२. नेसाम

३. मरकाम

४. सोरी — अ. वाघ सोरी

ब. नाग सोरी

५. कुंजाम

६. मरई

७. छेदइहा

गोत्र और गोत्र-समूह दोनों का संबंध अनेक समाजों में किसी विशिष्ट टोटम (Totem) से भी देखा जाता है। टोटम-वस्तु (Totem Object) वृक्ष, लता, पशु, पक्षी आदि कुछ भी हो सकता है। यह आवश्यक नहीं है कि गोत्र अथवा गोत्र-समूह अपनी उत्पत्ति टोटम वस्तु से ही मानें, किन्तु पौराणिक गाथाओं तथा परंपरागत लोक-विश्वासों में उक्त समूहों का उन विशिष्ट वस्तुओं से कोई विशेष संबंध होना अत्यंत आवश्यक है। कमारों में उपर्युक्त गोत्रों की उत्पत्ति के संबंध में निम्नलिखित कथा प्रचलित है।

सृष्टि के निर्माण के पश्चात् पुनः एक बार जल-प्लावन हुआ। कमारों के निवास-क्षेत्र में चारों ओर से पानी आने लगा। जीवन-रक्षा के लिए कमार भागने लगे। भगवान् का भेजा हुआ यह जल-प्लावन गति में जंगली कमारों से कहीं अधिक तेज था, इसलिए शीघ्र ही उनका क्षेत्र चारों ओर से पानी से घिर गया। वे इस अनन्त जल-राशि को तैर कर पार नहीं कर सकते थे, इसलिए उन्होंने सहारे की खोज आरंभ की।

कमारों का एक दल कछुए की पीठ पर बैठ कर पार हुआ। वे नेताम गोत्र के कहलाये, और आज भी इस गोत्र के लोग अपने पूर्वजों के प्रति की गयी इस कृपा के बदले में, अपनी कृतज्ञता दर्शित करने के लिए, कछुए को न तो मारते हैं और न उसका मांस खाते हैं। एक अन्य दल मगर की पीठ पर बैठ कर जल-राशि पार करने का प्रयत्न कर रहा था। बीच समुद्र में मगर ने कहा, “मुझे भूख लगी है। मैं तुम सब को खा लूंगा।” भयभीत हो कर वे पानी में कूद पड़े। कुछ को मगर ने खा लिया, और कुछ अपने प्राण बचा कर कछुए के पास पहुँचे।

“हमें भी पार ले चलो,” उन्होंने कछुए से प्रार्थना की। “नहीं मेरे ऊपर पहले से ही बहुत बोझ है,” कछुए ने उत्तर दिया। “मामा, हम पर दया करो। किसी तरह हमारे प्राण बचाओ!” वे गिड़गिड़ा कर बोले। “अच्छा, तुम सब मेरे भांजे हो! तब कोई हर्ज नहीं, तुम भी आ जाओ,” कछुए ने कहा। इस दल के लोग बाद में मरकाम गोत्र के हुए। आज भी इस गोत्र का मगर से परंपरागत वैर है और कछुए से स्नेह। वे मगर को मार कर खाने हैं, कछुए को नहीं। सोरी गोत्र के लोग एक जंगली लता की लहायता से पार उतरे। दूसरे लोगों ने इसी तरह अपने-अपने नहारे खोज लिये। भूमि पर पहुँच कर उन्होंने एक वन में अस्थायी निवास-स्थान बना लिये। एक सोरी स्त्री गर्भवती थी। वन में उसके दो पुत्र उत्पन्न हुए। उनमें एक शेर था, दूसरा सर्प। तब से सोरी गोत्र की दो शाखाएँ हैं—बाघ-सोरी, और नाग-सोरी। एक वृद्ध कमार अपने पुत्र के लिए वधू लाया था। उसके पति और वधू में अभी वैवाहिक संबंध स्थापित नहीं हो पाये थे कि सबको जल-प्लावन के कारण भागना पड़ा। वधू एक दिन सवेरे के समय अपने अस्थायी निवास-स्थान का आँगन साफ कर रही थी। बूढ़ा-देव का काला बकरा घूमते-फिरते वहाँ पहुँचा। युवती के सुडौल शरीर की ओर आकर्षित होते हुए सोचा, “अभी तक इस शरीर का स्पर्श किसी ने नहीं किया।” वासना से प्रेरित हो कर वह उसके समीप गया। पहले तो युवती ने हद् हद् चिल्ला कर उसे भगा देना चाहा; किन्तु थोड़ा देर बाद वह स्वयं उसके प्रति आकर्षित होने लगी। उसने पूछा, “और यदि बचे हुए तो?” “तो क्या?” बकरे ने उत्तर दिया, “वे सब कुंजाम-गोत्र के होंगे।” वे दोनों समीप-वर्ती वन में चले गये। तीन दिन बीत गये। चौथे दिन कुछ लोगों ने युवती को बकरे के साथ देखा और उसे गाँव में वापिस लाये। वह गर्भवती हो चुकी थी। उसकी संतति कुंजाम गोत्र की है। जाति की एक शाखा वन में चारों ओर भटकती फिर

रही थी। उसे जगत्-गोत्र मिला। भूख और थकावट से विवश होकर एक दल एक मरे हुए जानवर को खाने में जुट गया। उसे मरई-गोत्र मिला, और बिना विशेष रूप से मारे गये जानवरों को छोड़ कर अन्य मरे हुए जानवरों का मांस खाने का निषेध कर दिया गया। बच्चों का एक दल असहाय अवस्था में पाया गया। उसे छेड़-छाड़-गोत्र दिया गया।

गोत्र-संगठन का स्वरूप और महत्व आदिवासी भारत के मिश्र-मिश्र क्षेत्रों में मिश्र प्रकारों का है। संथालों में १०० से भी अधिक गोत्र हैं, हो जाति में लग-भग ५० और मुण्डा जाति में ६४। अनेक गोत्रों के नाम और टोटमों में आश्चर्यजनक समता है। मध्य-प्रदेश के गोंड, परधान आदि में गोत्र तथा उनसे संबंधित विश्वास एवं व्यवहार-प्रकार उल्लेखनीय हैं। हैदराबाद की कोलाम जाति में स्थानीय संगठन (Territorial Organization) था, गोत्र-विभाजन नहीं; किन्तु गोंडों के संपर्क तथा प्रभाव के कारण उन्हें यह संगठन अपना पड़ा। कमार जाति के गोत्र-विभाजन के संबंध में भी यही कहा जा सकता है। संभवतः इसी कारण इन जातियों की धार्मिक परंपरा में 'गोत्र' का स्थान उतना महत्वपूर्ण नहीं है जितना कि गोंड जाति में, जिसकी संस्कृति में उक्त संस्था का स्थान प्राचीन काल से ही अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है। आदि-लावाद के राजगोंडों में गोत्रों के अपने विशेष देव तथा पौराणिक नायक होते हैं। जिनके सम्मान में वर्ष में एक या अधिक बार मेले, उत्सव अथवा विशेष प्रकार की पूजा का आयोजन किया जाता है। गोत्र के 'टोटम' के लिए भी ऐसे उत्सव हो सकते हैं। 'टोटम' संबंधी जो कतिपय अन्य व्यवहार-ग्रन्थियाँ (Complexes) हमें भारतीय आदिवासियों में देख पड़ती हैं, वे 'टोटम' प्राणी के न मारने तथा उसके मांस, फल आदि न खाने, टोटम प्राणी की मृत्यु पर नाममात्र के लिए इस प्रकार जोक प्रकट

करने जैसे किसी निकट संबंधी की मृत्यु पर किया जाता है, अथवा 'टोटम' वस्तु के किसी अंश को या उसके चित्र को अपने समूह के बोध-चिह्न के रूप में उपयोग करने से सम्बन्ध रखती हैं। कतिपय कमारों में गोत्र-उत्पत्ति के संबंध में जो लोक-विश्वास प्रचलित है उससे यह स्पष्ट हो गया होगा कि 'नेताम' कछुए को न मारते हैं न खाते हैं, और इसी तरह 'कुंजाम' बकरे को मारते या खाते नहीं है। शेर के मरने का समाचार सुन कर बाघ-सोरी शोक प्रकट करते हैं, घर में पानी छिड़कते हैं और एक हाँडी बाहर कर देते हैं। 'नाग सोरी' सर्प की मृत्यु पर यही करते हैं। इस प्रकार के विश्वास भारत के सैकड़ों आदिवासी समूहों में बहुत बड़ी संख्या में पाये जाते हैं। गोत्रों में यह विश्वास भी पाया जाता है कि उनके टोटम का प्राणी या वस्तु संकट के समय रक्षा प्रदान करेगा, भविष्य बताने में सहायक होगा और भावी दुर्घटनाओं के संबंध में उन्हें पूर्व सूचना भी देता रहेगा। 'गोत्र' सामाजिक संगठन की इकाई के रूप में अन्तर्विवाह का निषेध अवश्य करता है। यहाँ यह उल्लेख करना आवश्यक है कि कतिपय जातियाँ ऐसी भी हैं जिनके गोत्रों का नाम-करण प्राणियों अथवा वृक्षादि के नाम पर है; किन्तु उसमें टोटम-वादी विश्वास एवं व्यवहार-परंपराओं का सर्वथा अभाव है। उदाहरणार्थ, बंगाल के बागड़ी, कोरा आदि लोगों में गोत्रों का नाम विभिन्न प्राणियों के नामों पर है; किन्तु उनके विश्वासों और प्रथाओं में गोत्रों और प्राणियों का कोई भी विशेष पारस्परिक सम्बन्ध लक्षित नहीं होता।

जिन समूहों में वैवाहिक सम्बन्धों का नियंत्रण गोत्र द्वारा नहीं होता, उनमें यह कार्य संस्कृति की स्थानीय इकाई 'ग्राम' द्वारा किया जाता है। उत्कल के आदिवासी समूहों में इस प्रथा का प्रचलन है। वहाँ के जुआँग और कोंड अपने गाँव की लड़की से कभी विवाह नहीं कर सकते। डा० वैरियर पुल्लिन द्वारा वर्णित बोंदो जाति में यह विश्वास

है कि एक ही 'सोरु' की स्त्रियों गाँव के पुरुषों की माता और बहिन के समान होती हैं अतः उनसे विवाह करने की कल्पना भी असंभव है। जहाँ 'ग्राम' अथवा 'स्थानीय समूह' इस प्रकार विवाह-सम्बन्धों पर नियंत्रण नहीं करता वहाँ भी संस्कृति एवं सामाजिक संगठन की इकाई के रूप में उसका महत्त्व कम उल्लेखनीय नहीं होता। धार्मिक, सामाजिक तथा आर्थिक-जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में स्थानीय समूह एक संगठित दल की भाँति कार्य करता है। अनेक उत्सव सम्पूर्ण स्थानीय समूह की ओर से आयोजित किये जाते हैं। मंत्र-बल के प्रयोग से हैंजे तथा भूत-प्रेतों के अवांछनीय प्रभावों को भी स्थानीय समूह अपने संघटित प्रयत्न से दूर करता है। सामाजिक जीवन में नित्यप्रति की समस्याओं को पड़ोसी ही सुलभाते हैं। स्थानीय समूह के विभिन्न सदस्य परिवारों का पारस्परिक अन्तरावलंबन उल्लेखनीय होता है। गिष्ठ के सामाजिक-सांस्कृतिक विकास की पृष्ठभूमि तथा प्रेरणा का स्रोत यही स्थानीय समूह होता है। व्यक्ति का समाजीकरण और संस्कृतिकरण इसी भूमि में होता है। व्यक्ति के संस्कृति-स्वीकृत गुणों और कार्यों को पुरस्कृत करके तथा उसके अनुचित कार्यों की भर्त्सना करके और उनके लिए उसे दण्डित करके स्थानीय समूह संस्कृति में संतुलन बनाये रखने में सहायक होता है। कतिपय आदिवासी समाज ऐसे हैं जिनमें यदि सामाजिक अपराधों को रोकने में स्थानीय समूह तत्परता नहीं दिखाता या उन्हें छिपाने का प्रयत्न करता है तो जानिय सत्ता पूरे गाँव को ही दण्डित करती है। आर्थिक क्षेत्र में भी इस स्थानीय समूह का महत्त्व कम नहीं होता। आखेट तथा संकलन करने वाली जातियों में सम्पूर्ण ग्राम द्वारा खाद्य-प्राप्ति के अनेक सामूहिक एवं संगठित प्रयत्न किये जाते हैं। सीमित क्षेत्र में स्थानीय समूह की जो महत्ता है, अपेक्षाकृत विशाल क्षेत्र में वही महत्ता ग्रामीण समुदाय (Village Community) की है, जिसका निर्माण अनेक स्थानीय समूहों के पारस्परिक सहयोग

और सम्पर्क से होता है।

परिवार, गोत्र, गोत्र-समूह, द्वि-संगठन तथा स्थानीय समूह के अतिरिक्त भारत की प्राथमिक संस्कृतियों के सामाजिक संगठन की जिस इकाई का विरलेषण आवश्यक है, वह है 'संबन्ध-प्रथा'। भारत के अधिकांश आदिवासी समूहों की संबन्ध-प्रथा वर्गात्मक (Classificatory) ढंग की है, विवरणात्मक (Descriptive) ढंग की नहीं। रक्त-संबन्धियों तथा विवाह-संबन्धियों में भेद तो किया जाता है; किन्तु एक सीमा के बाद ये पंक्तियाँ घुँघली हो जाती हैं। विवरणात्मक प्रथा में, व्यक्ति जिससे संबंधित होता है, उसके साथ अपने संबन्ध को संबोधन-शब्द द्वारा स्पष्ट कर देता है। इसके विपरीत दूसरी प्रथा में वह केवल यह प्रकट करता है कि संबोधित व्यक्ति कतिपय सुनिश्चित संबन्धी-वर्गों में से किस विशेष वर्ग का है। टोडा जाति की संबन्ध-प्रथा के अध्ययन से इस संबन्ध-संगठन की विशेषताएँ स्पष्ट हो जाती हैं। उदाहरणार्थ, 'पिता' शब्द के अंतर्गत व्यक्ति के नैसर्गिक अथवा समाजी-कानूनी पिता के अतिरिक्त, पिता के सब भाई, गोत्र में पिता के आयु-वर्ग के अन्य पुरुष तथा मौसियों (माता की बहिनों) के पति भी आँगे। उक्त सभी वर्गों के व्यक्ति एक दूसरे के बच्चों को 'वेटा' या 'वेटी' मानेंगे। ये सब एक दूसरे को 'भाई' अथवा 'बहिन' कह कर संबोधित करेंगे। भाइयों और बहिनों के संबोधन में आयु के अनुसार संबन्ध व्यक्त करने के शब्दों में अवश्य थोड़ा अन्तर होता है। अपने से बड़ों के लिए एक शब्द, समवयस्कों के लिए दूसरा शब्द और छोड़ों के लिए तीसरे ही शब्द का प्रयोग किया जाता है। किन्तु आयु पर आधारित विशेषण संबन्ध-प्रथा के मूल-भूत आधार को नहीं बदलते। दो भाइयों अथवा दो बहिनों के बच्चे एक-दूसरे को इन तरह भाई-बहिन ही मानते हैं, किन्तु भाई और बहिन के बच्चों के पारस्परिक संबन्ध एक सर्वथा अन्य धरातल के होते हैं।

सामान्यतः वे एक-दूसरे से विवाह कर सकते हैं, और इस प्रकार के विवाह को जाति विशेष रूप से औचित्य-पूर्ण मानती है। अतः उनमें वास्तविक रूप से विवाह हो अथवा न हो, जाति के सम्बन्ध-संगठन में वे 'पति' या 'पत्नी' के वर्ग में आते हैं। ससुर के पर्यायवाची शब्द का प्रयोग वास्तविक ससुर के अतिरिक्त माँ के भाइयों तथा पिता की बहनों के पतियों के लिए भी किया जाता है। अन्तिम दो श्रेणियों में आने वाले व्यक्ति एक-दूसरे के बेटों को 'दामाद' और बेटियों को 'बहू' मानेंगे। चित्ररणात्मक प्रथा का सीमित प्रभाव सम्बन्ध-संगठन पर भी देखा जा सकता है। सगी बहन के बच्चों को वे 'मेरी बहिन के बच्चे' कहेंगे और गोत्र और सम्बन्ध-वर्ग की अन्य बहनों के बच्चों को 'हमारी बहिन के बच्चे' कहेंगे। भारत के अन्य अनेक आदिवासी समूहों में अल्प-परिवर्तित रूप में यही समाज-व्यवस्था प्रचलित दिखाई पड़ती है। एक ही पीढ़ी तथा समान लिंग एवं समान सामाजिक स्थिति के अनेक सम्बन्धियों के लिए समान सम्बन्ध-द्योतक शब्द का प्रयोग इस सम्बन्ध-व्यवस्था के अंतर्गत किया जाता है। संबंध व्यक्तिओं की अपेक्षा वर्गों में होता है, और इस कारण अनेक संबंधियों को एक ही संबंध-द्योतक शब्द से संयोधित किया जाता है। उदाहरणार्थ 'ओजा' शब्द सेमा नागा लोगों में माँ, पिता के भाई की पत्नी और माँ की बहिन के लिए व्यवहृत होता है। उसी समाज में 'आप' शब्द से एक साथ पिता, पिता के भाई और माँ की बहनों के पति का बोध होता है। आसाम के अंगामी नागा लोगों में 'धि' शब्द का प्रयोग इन संबंधियों के लिए किया जाता है:- पत्नी का बड़ा भाई, पत्नी के बड़े भाई की पत्नी, माँ के भाई की पत्नी, पिता के भाई की पत्नी, बड़े भाई की पत्नी आदि। छत्तीसगढ़ की कमार जाति के भी कतिपय ऐसे शब्द लीजिए। इस जाति में 'दादी' शब्द का प्रयोग पिता के पिता, पिता के पिता के भाइयों, माँ के पिता की बहनों के पति, माँ

का मामा तथा पत्नी पति या की माँ के पिता के लिए समान रूप से उपयोग में आता है। इसी तरह 'चाचा' शब्द का प्रयोग पुरुषों द्वारा दामाद के अतिरिक्त बहिन के पुत्र, पत्नी के भाई के पुत्र मामा के बेटे के बेटे तथा फूफी के बेटे के बेटे के लिये किया जाता है। इस प्रकार एक शब्द से अनेक संबंधियों को संबोधित किया जा सकता है, और इसके अनेक उदाहरण आदिवासियों की संबंध-शब्दावली में बिना विशेष प्रयत्न के सहज ही मिल सकते हैं।

संबन्ध-व्यवस्था केवल संबंध-शब्दावली तक ही सीमित नहीं है। उसके अन्तर्गत विभिन्न प्रकार के संबंधियों के बीच परंपरा द्वारा विकसित एवं अपेक्षित विशेष प्रकार की भावनाओं की स्थिति, कतिपय संबंधियों के बीच प्रत्यक्ष सम्पर्कों का निषेध एवं कतिपय अन्य संबंधियों के बीच अतिनैकत्व आदि समस्याएँ भी आती हैं। भारतीय आदिवासी समाज में भी आयु, पीढ़ी, संबंध, सामाजिक स्थिति तथा विशेष ज्ञान एवं अनुभव आदि एक व्यक्ति को दूसरे की दृष्टि में आदरणीय बनाते हैं। आदरणीय व्यक्ति के प्रति आदर करने वाला व्यक्ति अपनी सम्मान-भावना अनेक रूपों में व्यक्त करता है : उनके आने पर सदा खड़े हो कर, विशेष अवसरों पर उनके चरणों का स्पर्श करके, उनके सम्मुख बीड़ी आदि न पी कर, उनके सामने धीरे बोल कर आदि। एक-दूसरे का जूठा खाने एवं एक दूसरे का व्यक्तिगत नाम लेने आदि के संबंध में भी संबंध-व्यवस्था के अंतर्गत अनेक जटिल नियम रहते हैं, जिनका स्वरूप आदिवासी भारत के विभिन्न क्षेत्रों में भिन्न-भिन्न है। मध्य-देश के अधिकांश आदिवासियों में एक और पुरुष एवं उसके छोटे भाइयों की पत्नियों में तथा दूसरी ओर उसके और उसकी पत्नी की बड़ी बहनों में प्रत्यक्ष सम्पर्क-संबंध का निषेध रहता है। उनमें घनिष्ठता की अपेक्षा तो की ही नहीं जाती, उनका एक-दूसरे से बोलना, स्पर्श करना

अथवा किसी समय मकान में अकेले एक साथ रहना भी अनुचित समझा जाता है। इसके ठीक विपरीत कुछ संबन्ध ऐसे भी रहते हैं, जिनमें अति-नैकट्य, सख्य तथा हँसी-मज़ाक न केवल परम्परा द्वारा स्वीकृत ही रहते हैं, वरन् आवश्यक भी माने जाते हैं। पुरुष का अपनी भावज (बड़े भाई की पत्नी) तथा साली (पत्नी की छोटी बहिन) से इस प्रकार का संबन्ध प्रायः समस्त आदिवासी भारत तथा हिन्दू और मुस्लिम समाजों में उचित माना जाता है। विनोद के औचित्य की सीमाएँ इन समाजों में भिन्न हैं, किन्तु उपर्युक्त श्रेणियों के संबंधियों के बीच हँसी-मज़ाक का रिश्ता अवश्य रहता है। संबंधियों तथा समर्थनों (वर-वधू के माता-पिता) के बीच भी ऐसा ही संबन्ध रहता है। इसी तरह पूर्वी भारत के हिन्दू समाज तथा मध्यदेश एवं पूर्वी भारत के आदिवासियों में व्यक्ति और उसके पौत्र-पौत्रियों में भी विनोद का संबन्ध रहता है। कमार जाति में व्यक्ति का नाती-नातिन के साथ जो विनोद-संबन्ध पाया जाता है उसके विश्लेषण से इन पंक्तियों का लेखक इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि इस जाति में ये विनोद-संबन्ध केवल उन श्रेणियों के व्यक्तियों में होते हैं जिनमें—व्यवहारिक दृष्टि से नहीं तो केवल सैद्धान्तिक दृष्टि से ही—विवाह-संबन्धों का नियेध नहीं होता। यथा, व्यक्ति अपने बेटे के बेटे को दादी कहेगा और उसे अपना भाई मानेगा।

वह अपने पुत्र की पुत्री को बहिन मानेगा। इन दोनों से उसका विनोद-संबन्ध नहीं होगा। इसके विपरीत वह अपनी कन्या की पुत्री को अपनी सखी मानेगा। और कन्या के पुत्र को अपना समझी। इन दोनों से उसका विनोद का संबन्ध होगा। स्त्री अपने पुत्र के पुत्र-पुत्री को क्रमशः समझी और सखी मानेगी और उनसे विनोद कर सकेगी, किन्तु वह अपनी पुत्री के पुत्र-पुत्री को भाई-बहिन मानेगी और उनसे हँसी-मज़ाक न कर सकेगी। आयु के बड़े अन्तर के कारण पितामह और पौत्री में विवाह होना तो प्रायः असंभव ही होता है, किन्तु कमार जाति में जिन पितामह-पौत्री में विनोद की अनुमति है उनमें यदि विवाह भी हो जाए तो वह परम्परा-सम्मत एवं उचित ही माना जाएगा, नियम-बाह्य नहीं।

प्राथमिक संस्कृतियों की समाज-व्यवस्था में वर्ग-भेद, आयु-भेद आदि के आधार पर जो संस्थाएँ संगठित होती हैं तथा जो विशेष प्रकार की गुप्त समाज-समितियाँ एवं क्लब आदि विकसित होते हैं, इन संस्कृतियों में उनका स्थान एवं महत्त्व भिन्न धरातल का होता है। उसी भाँति राजकीय संगठन, सत्ता तथा न्याय-व्यवस्था आदि भी प्राथमिक समाज व्यवस्था के अन्तर्गत अपना विशेष स्थान रखते हैं। उनके महत्त्व के अनुकूल उनका पृथक् विश्लेषण आवश्यक है।

[ क्रमशः ]



# भारतीय साहित्य में दर्शन का आरम्भ

—जगदीशचन्द्र जैन

## दर्शन का श्रीगणेश

आदिम रामाज में मनुष्य को जब अपनी ही शक्ति पर निर्भर रहना पड़ता था तब तत्कालीन समाज के सीमित वातावरण के कारण उनका जीवन इतना निश्चित था कि सामाजिक जीवन के विषय में उसके लिए विचार करना प्रायः असंभव था। जीविका-संचालन के लिए प्राकृतिक शक्तियों के विरुद्ध उसे जो संघर्ष करना पड़ता, उसी में उसका सारा समय व्यतीत हो जाता था। परन्तु जब उत्पादन के साधनों में वृद्धि होने से मनुष्य ने आदिम साम्य-वाद से दास-युग में प्रवेश किया और दास-युग पार करके वह सामन्त-युग की ओर अग्रसर हुआ, तब एक ऐसे वर्ग की सृष्टि हुई जो स्वयं श्रम किये बिना दूसरों के अतिरिक्त श्रम से अपना निर्वाह करने लगा।

उधर क्रमशः वनिज-व्यापार में वृद्धि होने से गाँवों के स्थान पर नगरों का निर्माण हुआ, नगरों की जनसंख्या में वृद्धि हुई और अब तक जिन नैसर्गिक शक्तियों की देवता-रूप में उपासना की जाती थी उनसे मनुष्य का सम्बन्ध विच्छिन्न हो कर उसके जीवन में बौद्धिक और धार्मिक प्रधानता स्थापित हो गयी। इससे प्रकृति का स्थान समाज को मिला और शारीरिक श्रम-विहीन वर्ग ने व्यक्तिगत सुख के उपायों की खोज आरम्भ कर दी। समाज के परस्पर वर्ग-संबन्धों का समन्वय करने वाले दर्शन के प्रादुर्भाव का यही इतिहास है।

## कर्मकाण्ड से ज्ञानकाण्ड की ओर

वैदिक काल में नैसर्गिक शक्तियों में कल्पित देवी-देवताओं की पूजा-उपासना ने क्रमशः यज्ञ का

रूप धारण किया। ऐहिक जीवन को सुखपूर्वक चलाने के लिए जिन भौतिक साधनों की आवश्यकता होती है उन्हें देवी-देवताओं की उपासना द्वारा प्राप्त करना ही इस यज्ञ-कर्म का मुख्य उद्देश्य था। इन यज्ञों को देवताओं से बढ़ कर माना जाने लगा; तथा धन, पशु, पुत्र, विजय, यश, ख्याति आदि ऐहिक वस्तुओं की प्राप्ति के लिए यज्ञ-याग किये जाने लगे।

परन्तु यज्ञ-विधि को सम्पन्न करने के लिए इतने कड़े नियम-उपनियमों का निर्माण हुआ कि उनका पालन करना ही असंभव हो गया। ब्राह्मण-ग्रन्थों में कहा गया है कि हवि और वेदी को स्पर्श करने के पूर्व हस्त-प्रक्षालन न करने से यज्ञ व्यर्थ होता है; होम करते समय 'वषट्' को किसी समय जोर से बोलना चाहिए और किसी समय धीरे से; तथा देवों के क्रमशः अधिक-अधिक और असुरों के क्रमशः कम-कम होम करने के कारण देवगण संग्राम से विजयी हुए और असुरों की पराजय हुई। इसी प्रकार, यज्ञ में त्वष्टा के एक शब्द को ठीक-ठीक उच्चारण न करने मात्र से असुर का जन्म हुआ जिसे त्वष्टा के शत्रु इन्द्र ने मार डाला जब कि त्वष्टा उस असुर द्वारा इन्द्र का वध करना चाहता था। यज्ञ के सम्बन्ध में विधान है कि यज्ञ करते समय देवता का यथार्थ परिज्ञान होना चाहिए और विधिपूर्वक यज्ञ न करने से यजमानों की दुर्दशा होती है।

किन्तु मन्त्ररूप से किये जाने वाले कर्मकाण्ड-प्रधान यज्ञ-याग जनता की बढ़ती हुई ज्ञान-विपासा

को अधिक समय तक शान्त न रख सके। आत्मा, परमात्मा और सृष्टि के सम्बन्ध में अनेक जिज्ञासाएँ होने लगीं। अपने धनुष-बाण को लक्ष्य करते हुए मनुष्य ने प्रश्न किया कि वह कौन-सा वृक्ष अथवा वन है जिससे इस सृष्टि का निर्माण हुआ? कभी इस सृष्टि का आधार एक देवता को बताया गया, कभी एक से अधिक देवताओं को। कभी विद्वर्कमा को, कभी हिरण्यगर्भ को, कभी मित्र-वरुण को, कभी अग्नि को, कभी इन्द्र को, कभी ब्रह्मणस्पति को और कभी पुरुष को इस विश्व का आधार बताया जाने लगा। ऋग्वेद के नासदीय सूक्त में इसी दार्शनिक गवेषणा का सर्वप्रथम प्रयास है।

### उपनिषद्-काल का आरम्भ

यहाँ से उपनिषद्-काल का आरम्भ होता है। उपनिषद् (उप+नि+सद्) का अर्थ है किसी के पास बैठना अर्थात् शिष्य का गुरु के समीप बैठ कर रहस्य का हृदयंगम करना। वेदों के अन्त में होने के कारण इन ग्रन्थों को वेदान्त भी कहा जाता है, यद्यपि वेद और उपनिषदों के विषय, विवेचन आदि में किसी प्रकार का साम्य दृष्टिगोचर नहीं होता। उपलब्ध उपनिषदों की संख्या सवा सौ से अधिक बतायी जाती है, परन्तु सर्वमान्य और महत्त्वपूर्ण प्राचीन उपनिषदों की संख्या बारह या तेरह है। साधारणतया प्राचीन उपनिषदों का काल बुद्ध-पूर्व (ई. पू. ७००-६००) माना जाता है, यद्यपि उपनिषदों की रचना मुगलों के समय तक होती रही, जब कि अल्लोपनिषद् की रचना हुई। सन् १६५६-५७ में बादशाह शाहजहाँ के पुत्र दागदिकोह ने उपनिषदों का अनुवाद फारसी भाषा में कराया। उन्नीसवीं सदी के आरंभ में उनका फारसी से लैटिन में अनुवाद हुआ और वे शीघ्र ही यूरोप में प्रसिद्ध हो गये। जर्मनी का प्रसिद्ध दार्शनिक शोपेनहाउएर उपनिषदों पर अत्यंत मुग्ध था और सोने के पहले वह उपनिषदों का पाठ किया करता था। वस्तुतः

उपनिषदों का निर्माण किसी कालविशेष का विषय न हो कर अनेक शताब्दियों के उद्योग का परिणाम है और ये ग्रन्थ अनेक दार्शनिकों के रचे हुए हैं। उपनिषदों के अधिकांश भाग संवाद-रूप में हैं जिनमें रूपक और दृष्टान्तों द्वारा सांकेतिक भाषा में वस्तुतत्त्व का प्रतिपादन किया है।

उपनिषद्-कालीन समाज में वैदिक कर्मकाण्ड पर लोगों का विश्वास हटता जा रहा था और इन्द्र आदि वैदिक देवताओं की शक्ति में सन्देह होने के कारण जन-साधारण की वेदों में रुचि घटती जा रही थी। उन दिनों, सच्चा अग्निहोत्र क्या है, सच्चा वैश्वानर क्या है, मृत और जीवित शरीर में क्या अन्तर है, आत्मा क्या है, इत्यादि प्रश्नों की चर्चा यत्र-तत्र सुनायी पड़ती थी। इन्हीं कारणों से वेद-विद्या को हीन बोधित कर 'परा विद्या' कहा जाने लगा और अश्वमेध यज्ञ के स्थान पर समस्त विश्व को अन्न मान कर ज्ञान-प्रधान यज्ञ किये जाने लगे। यज्ञों के सम्बन्ध में कहा है—“यज्ञ क्षणत्यायी हैं। जो मृद इनका अभिनन्दन करते हैं वे पुनः-पुनः जरा-मरण को प्राप्त होते हैं। तथा जो यज्ञ (इष्ट) और दान (पूर्त) आदि को ही श्रेष्ठ मानते हैं, वे स्वर्गलोक में पुरुष का अनुभव कर फिर से इसी हीन लोक में अवतरित होते हैं।”

### क्षत्रिय सामंतों का प्रभुत्व

उपनिषद्-काल के सामन्त-युग में क्षत्रिय शासकों का विलासमय जीवन बढ़ता जा रहा था। कुरु, पंचाल, काशी, कोसल, त्रिवेह, मत्स्य, शूरसेन, आदि जनपदों में आर्य लोगों के राज्य स्थापित हो गये थे। विदेह के राजा जनक उपनिषद्-काल के एक महान् दार्शनिक माने जाते थे जिन्होंने अपने ज्ञान और धन-वैभव के बल से बड़े-बड़े दिग्गज ब्राह्मण विद्वानों को अपनी मुट्ठी में कर लिया था। इन सामन्त राजाओं के दरबारों में बड़ी-बड़ी परिषदें होती थीं जिनमें दूर-दूर के विद्वान् शास्त्रार्थ

के लिए निमंत्रित किये जाते थे, और ब्राह्मणों को हजार-हजार गायें और सुवर्ण की विपुल राशि दान दे कर क्षत्रिय सामन्त अपने राज्य-शासन की नींव दृढ़ बनाते थे।

एक बार राजा जनक के दरबार में विद्वानों की एक परिषद् हुई। जनक ने याज्ञवल्क्य से प्रश्न किया—

‘अग्निहोत्र किसे कहते हैं, याज्ञवल्क्य?’

‘दूध अग्निहोत्र है, महाराज।’

‘यदि दूध न हो तो किससे यज्ञ करोगे?’

‘चावल से, महाराज।’

तत्पश्चात् चावल के अभाव में जौ का, जौ के अभाव में ओषधि का, ओषधि के अभाव में वनस्पति का, और वनस्पति के अभाव में जल का निर्देश याज्ञवल्क्य ने किया।

‘यदि जल भी न हो तो फिर किससे यज्ञ करोगे, याज्ञवल्क्य?’

‘सत्य से, महाराज।’

राजा जनक याज्ञवल्क्य के उत्तर से पूर्णतया संतुष्ट न हुए, फिर भी उन्होंने याज्ञवल्क्य को लौ गायें दान में दीं। अन्त में याज्ञवल्क्य ने जनक से ब्रह्म का उपदेश ग्रहण कर अपने को कृतकृत्य माना।

उपनिषदों में ऐसे अनेक उल्लेख मिलते हैं कि ब्राह्मण लोग सत्य का उपदेश लेने के लिए क्षत्रियों के निकट जाते थे। उदाहरण के लिए, पाँच महा-श्रोत्रिय ब्राह्मण ब्रह्मज्ञान प्राप्त करने के लिए उद्दालक आरुणि नामक ब्राह्मण के पास गये, परन्तु अपने आप को ज्ञानदान में असमर्थ पा कर उद्दालक उन्हें अदवपति कैकेय नाम के क्षत्रिय राजा के समीप ले गये। इसी प्रकार गार्ग्य वाल्मिकि ने उशीनर,

मत्स्य, कुरु, पंचाल और विदेह में परिभ्रमण करने के पश्चात् काशीराज अजातशत्रु के पास पहुँच कर, तथा उद्गीथ में कुशल शालावत्य शिलक और दाल्भ्य चैकितायन ने राजा प्रवाहण जैवलि के निकट जा कर उपदेश ग्रहण किया। छान्दोग्य उपनिषद् (५.३) में उल्लेख है कि श्वेतकेतु आरुणेय ने बारह वर्ष तक वेदाध्ययन किया किन्तु उसके गुरु ने उसे यह नहीं बताया कि मनुष्य इस पृथिवी पर कहाँ से और कैसे अवतरित होता है और मरने के पश्चात् कहाँ चला जाता है। राजा प्रवाहण जैवलि ने इस विषय का प्रतिपादन करते हुए कहा कि इसके पूर्व ब्राह्मणों को इस विद्या का परिज्ञान नहीं था, इसलिए समस्त लोक में क्षत्रियों का प्रभुत्व स्थापित हुआ। ये प्रवाहण जैवलि ही पुनर्जन्म के आद्य पुरस्कर्ता माने जाते हैं।

### पुनर्जन्म का सिद्धान्त

सामन्तवादी युग में उपनिषदों के आविर्भाव का समय बहुत महत्त्वपूर्ण था। यह भारतीय दर्शन के निर्माण का काल था जिसे आधार मान कर उत्तरवर्ती भारतीय दर्शन को आगे बढ़ना था। धन-सम्पत्ति की तरतमता के कारण सामाजिक वैषम्य उत्पन्न हो जाने से तत्कालीन समाज में जो प्रश्न उद्भूत हो रहे थे उनका उपनिषद्-कारों को समाधान करना था। वेदों में परलोक तो था परन्तु पुनर्जन्म की चर्चा नहीं थी। मनुष्य इस संसार में जन्म लेता है और श्वास निकल जाने पर यमलोक में पहुँच कर चिरकाल तक पितरों के साथ आनन्द का उपभोग करता है, यही वैदिक ऋषियों की मान्यता थी। ब्राह्मण-ग्रन्थों में भी यही कहा गया है कि मनुष्य अपने पुण्य और पाप कर्मों से स्वर्ग तथा नरक प्राप्त करता है। इन ग्रन्थों में पुनर्जन्म, पुनर्मृत्यु और परलोक आदि के उल्लेख मिलते हैं।

परन्तु क्षत्रिय शासकों के लिए केवल परलोक की यह अमरता पर्याप्त न थी, अतएव धन-वैभव

का निराशा और स्वच्छन्द रूप से भोग करने के लिए लोकोत्तरवाद का आविष्कार करना आवश्यक था। यज्ञ-याग मनुष्य को केवल देवलोक तक ही पहुँचा सकते थे, इसलिए कहा गया कि अपने-अपने कर्म फल से मनुष्य धनवान् और निर्धन बनता है। इसलिए किसी के धन को देख कर लोभ नहीं करना चाहिए तथा दान-पुण्य, यज्ञ-याग, आदि नित्य-नैतिक कर्म करते रहना चाहिए, जिससे मनुष्य पुण्य-कर्म का उपार्जन कर अगले भव में उच्च कुल में जन्म पा सके। पुनर्जन्म के प्रतिष्ठापन के लिए कल्पना की गयी कि इस नैतिक और भौतिक संसार में पर्याप्त कारण के बिना कुछ नहीं हो सकता। अतएव मनुष्य के सुख-दुःख का कारण उसके पूर्व-संचित कर्म ही हैं। अपने सुख-दुःख के लिए हम स्वयं उत्तरदायी हैं, ईश्वर या अन्य कोई व्यक्ति सुख-दुःख में कारण नहीं हो सकता। इसके अतिरिक्त इस संसार में दुर्जन लोग अपने ऐहिक जीवन में सफल देखे जाते हैं जब कि सज्जन पुरुषों को अनेक कष्ट सहन करने पड़ते हैं, इसका कारण भी पूर्व-संचित कर्म ही हैं। नवजात शिशु के दुःख और कष्टों का कारण भी अदृष्ट को माना गया। क्रमशः यह कल्पना हुई कि एक जन्म के पुण्य-पापों का एक भव में पूर्ण रूप से उपभोग नहीं किया जा सकता, अतएव जन्म-जन्मांतर की मान्यता स्वीकार की गयी। तत्पश्चात् जन्म-जन्मांतर-रूप इस अनन्त संसार का कारण इच्छा बताया गया और इच्छा के नाश से मोक्ष की प्राप्ति स्वीकार की गयी। वस्तुतः पुनर्जन्म और कर्म-सिद्धांत क्षत्रिय-शासकों की एक सुनिश्चित योजना थी जिसने समाज की स्थिरता को स्थापित कर मनुष्य के बुद्धि-स्वान्वय को जकड़ दिया और उसे अज्ञान, दासता और दीनता के गर्त में ला पड़ा।

### आत्मा के विषय में विविध मत

उपनिषद्-काल में क्रमशः आत्मा के सम्बन्ध में अनेक धारणाएँ प्रचलित हो गयीं। वैदिक काल

के समान यहाँ भी मृत्यु के पश्चात् पुरुष की वाणी का अग्नि में, प्राण का वायु में, चक्षु का सूर्य में, मन का चन्द्र में, श्रोत्र का दिशा में, शरीर का पृथिवी में, आत्मा का आकाश में, लोम का ओषधि में, केश का वनस्पति में तथा रक्त और वीर्य का जल में समाविष्ट होना स्वीकार किया गया है। कहीं आत्मा को अन्न, प्राण, शरीर, मन, विज्ञान और आनन्दमय माना गया है, और कहीं उसे आदित्य, चन्द्र, विद्युत्, बिजली की कड़क (स्वनयित्नु), वायु, आकाश, अग्नि, जल, दर्पण, छाया, प्रतिध्वनि, शब्द, शरीर आदि के रूप में स्वीकार किया गया है।

### परलोक-सम्बन्धी प्रश्न

इस सम्बन्ध में कठ उपनिषद् (११:२०-२) में नचिकेता और यम का संवाद उल्लेखनीय है। एक बार नचिकेता के पिता द्वारा अपनी सारी सम्पत्ति दान कर दिये जाने पर नचिकेता ने प्रश्न किया—“पिता जी, आपने मुझे कितने दान में दिया है?” पिता ने क्रोध में आ कर उत्तर दिया—“जा, तुझे मैं यमराज को दान देता हूँ!” यह सुन कर नचिकेता यमराज से मिलने चल दिया। परन्तु यमराज घर पर नहीं थे। उनके परिवार के लोगों ने नचिकेता से भोजन के लिए आग्रह किया परन्तु नचिकेता ने उत्तर दिया कि यमराज से बिना मिले वह भोजन नहीं करेगा। तीसरे दिन घर लौटने पर अभ्यागत को भूखे-प्यासे बैठा देख यमराज को बड़ा दुःख हुआ। यम ने नचिकेता से तीन बार मांगने को कहा। नचिकेता का तीसरा वर था—

“महाराज, कुछ लोग कहते हैं कि मृत्यु के पश्चात् भी आत्मा का अस्तित्व रहता है और कुछ कहते हैं, नहीं। क्या कर मुझे ऐसा उपदेश दीजिए जिससे मैं इस रहस्य को समझ सकूँ।”

यमराज—“देखो, देवों ने भी पहले इस सम्बन्ध में संदेह किया था। यह अतिसूक्ष्म तत्त्व है,

नचिकेता ! इसके लिए आग्रह न करो, कोई दूसरा वर माँगे ।”

परन्तु नचिकेता ने आग्रह न छोड़ा । यमराज ने उसे प्रलोभन देते हुए कहा, “देखो, तुम सौ वर्ष जीने वाले पुत्र-पौत्रों को माँग लो; हाथी, घोड़ा, सोना, चाँदी और यथेष्ट भूमि के स्वामी बन जाओ; तथा मैं तुम्हें सौ वर्ष की आयु प्रदान करने को तैयार हूँ, किन्तु हे नचिकेता, मृत्यु के सम्बन्ध में प्रश्न मत करो,” आदि ।

ब्राह्मण-ग्रन्थों से भी पता लगता है कि ब्राह्मण लोग परलोक-सम्बन्धी प्रश्न की गुप्त चर्चा किया करते थे । शतपथ ब्राह्मण में जारत्कारव और याज्ञवल्क्य का संवाद आता है । एक बार जारत्कारव ने याज्ञवल्क्य से प्रश्न किया, “महाराज, मनुष्य की मृत्यु होने पर जब उसकी वाणी अग्नि में, इवास वायु में, चक्षु सूर्य में, मन चन्द्र में, श्रोत्र दिशाओं में, शरीर पृथिवी में, आत्मा आकाश में, लोम ओषधि में, केश वनस्पति में तथा रक्त और वीर्य जल में प्रविष्ट हो जाते हैं, तो फिर मनुष्य का क्या होता है ?” इस पर याज्ञवल्क्य ने जारत्कारव का हाथ अपने हाथ में लेते हुए कहा, “जारत्कारव, चलो, इस विषय में हम दोनों अलग जा कर बातचीत करेंगे ।” तत्पश्चात् याज्ञवल्क्य ने जारत्कारव को बाहर ले जा कर समझाया कि देखो, शुभ कर्म करने से मनुष्य भाग्यशाली और अशुभ कर्म करने से भाग्यहीन बनता है ।

उपर्युक्त उल्लेखों से मालूम होता है कि उपनिषदों के दर्शनकार पुनर्जन्म-सम्बन्धी प्रश्न की जटिलता से भली भाँति परिचित थे और इसीलिए वे बहुत काल तक इस विषय में अपना निश्चित और असंदिग्ध मत नहीं बना सके थे । परन्तु जैसे-जैसे वर्ग-संघर्ष की तीव्रता बढ़ी और राज्य-शासन की नींव टूट डूँई, आत्मा और पुनर्जन्म की कल्पनाएँ स्पष्ट होती गयीं । इसके परिणाम-स्वरूप निश्चित

रूप से घोषणा कर दी गयी—“जो सदाचरण-पूर्वक जीवन यापन करते हैं वे ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य योनि में जन्म धारण करते हैं; और जिनका आचरण अच्छा नहीं, वे श्वान, शूकर और चांडाल योनि में जन्म लेते हैं । शरीर, मन और अहंकार से भिन्न, अजर, अमर और अरूपी आत्मा की कल्पना का यह श्रीगणेश था, जो भागे चल कर भारतीय दर्शन का आधार-स्तंभ हुआ ।

### उपनिषदों का ब्रह्मवाद

क्रमशः उपनिषदों के दर्शन में ब्रह्मवाद का प्रवेश हुआ और इससे भारतीय दर्शन को एक नया रूप मिला । ‘ब्रह्म’ (बृह् = बढ़ना) शब्द की उत्पत्ति के सम्बन्ध में विद्वानों का एक मत नहीं है । ऋग्वेद में स्तुति के अर्थ में ‘ब्रह्म’ का प्रयोग किया गया है । अथर्ववेद में ‘ब्रह्म’ शब्द के अनेक अर्थ किये गये हैं । उसके विषय में कहा गया है कि उसकी शक्ति से आँख, जीभ, नाक, कान, त्वचा, मन और वाणी तेज़ हो जाते हैं और जो पदार्थ इसके साथ रहते हैं वे प्रभावोत्पादक बन जाते हैं । ब्रह्मयुक्त जल के सिंचन करने से शत्रुओं का नाश हो जाता है । जो कोई उसकी इच्छा करता है ब्रह्म उसे शान्ति प्रदान करता है और कवच की भाँति चारों ओर से उसे आवृत कर उसकी रक्षा करता है । जहाँ ब्रह्म किया जाता है (ब्रह्म क्रियते) वहाँ सब जीवित रहते हैं और कोई मृत्यु को प्राप्त नहीं होता । ब्रह्म के प्रताप से रोगी स्वस्थ हो जाते हैं और मरे हुए लौट आते हैं । ब्रह्म के बल से भूत आदि भाग जाते हैं और पुरोहित राजा को विजयी बनाता है । अथर्ववेद में ‘ब्रह्म’ का अर्थ यज्ञ करते हुए ब्रह्म को अग्नि, इन्द्र, और सूर्य आदि देवताओं का आधार मान कर उसे देवताओं के बल का कारण माना गया है । तत्पश्चात् ब्रह्म को सृष्टि का आधार मान कर चन्द्र और सूर्य को उसकी आँखें बताते हुए ब्रह्मज्ञ पुरुष का ब्रह्मलोक में गमन अंगीकार किया गया है ।

ब्राह्मण ग्रन्थों में कहा है कि यज्ञ के समय होता (हवन करने वाले) का मन्त्र-पाठ, गायक का साम-पाठ और अध्वर्यु का अग्नि-होत्र, ये सब ब्रह्म के उपस्थित होने पर ही पवित्र समझे जाते हैं तथा ब्रह्म से धन, पशु, राज्य आदि इच्छित वस्तुओं की प्राप्ति होती है। ब्राह्मण-काल में शुक्र और मंघि नाम के दो पात्रों को रख कर ब्रह्म का आह्वान किया जाता था। शतपथ ब्राह्मण में कहा है कि उससे पूर्व कुछ नहीं था और उससे बढ़ कर भी कुछ नहीं है। आकाश और पृथ्वी का वह आधार है। यहाँ पर ब्रह्म से राक्षसों का वध करने की प्रार्थना की गयी है। ब्रह्म के सम्बन्ध में कहा है कि ब्रह्म को समझ कर उसकी उपासना करनी चाहिए। जो ब्रह्म के चारों ओर मृत्यु के प्राप्त होने की विधि का पालन करता है वह ब्रह्मवान् हो जाता है और उससे द्वेष करने वाले प्रतिस्पर्धी और अग्रिय शत्रु मृत्यु को प्राप्त होते हैं। विद्युत्, वृष्टि, चन्द्रमा, आदित्य, और अग्नि ये पाँच देवता ब्रह्म के चारों ओर मृत्यु को प्राप्त हो रहे हैं। यह ब्रह्म पुरुष में भी है और आदित्य में भी, वह एक है। अन्य स्थल पर अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर अश्व को लक्ष्य करते हुए कहा है कि हे अश्व ! यदि कोई तुझे कोड़े आदि से चोट पहुँचाएँ अथवा अन्य किसी प्रकार की बाधा दें तो मैं ब्रह्म को बुला कर उन सब को यहाँ से भगा दूँगा। इन उल्लेखों से मालूम होता है कि उपनिषद्-पूर्व वैदिक काल में ब्रह्म को विद्या अथवा मन्त्र शक्ति मान कर उसे सर्व आपदाओं से रक्षा करने में समर्थ माना जाता था।

उपनिषद्कारों ने ब्रह्म को अनेक रूपों में प्रतिपादित किया है। कहीं ब्रह्म को जल के रूप में, कहीं अग्नि के रूप में, कहीं सूर्य के रूप में, कहीं विद्युत् के रूप में, कहीं आकाश के रूप में और कहीं प्राण के रूप में स्वीकार किया गया है। देन उपनिषद् (३.४) में ब्रह्म और देवताओं की कथा

आती है। एक बार ब्रह्म देवताओं के समक्ष उपस्थित हुए। देवताओं ने अभ्यागत को पहचानने के लिए पहले अग्नि को भेजा किन्तु वहाँ पहुँच कर वह एक तिनके को भी न जला सकी। फिर वायु को भेजा, वह भी एक तिनके तक को न उड़ा सकी। फिर इन्द्र को भेजा गया। उसने उमा की सहायता से पता लगाया कि वह ब्रह्म है और उसके बल से अग्नि, वायु और इन्द्र आदि देवता अपना-अपना कार्य करने में समर्थ होते हैं। इससे पता लगता है कि शनैः शनैः ब्रह्म के स्वरूप में परिवर्तन हुआ और वह किस प्रकार “मूर्त से अमूर्त, मर्त्य से अमर्त्य, स्थित से अस्थित और सत् से त्यत्” के रूप में बदल गया। आगे चल कर तो समस्त वैदिक देवताओं में एक मात्र अद्वितीय ब्रह्म रह गया और निर्गुण, अचिन्त्य, अव्यपदेश्य आदि मान कर उसकी आराधना होने लगी।

### ब्रह्म की अनिर्वचनीयता

बृहदारण्यक उपनिषद् (३.६.१) में गार्गी और याज्ञवल्क्य का एक महत्त्वपूर्ण संवाद आता है। गार्गी ने याज्ञवल्क्य से प्रश्न किया—

“याज्ञवल्क्य ! यह समस्त विश्व जल में ओत-प्रोत है, परन्तु जल किसमें ओत-प्रोत है ?”

“वायु में, गार्गी।”

“वायु किस में ओत-प्रोत है ?”

“अन्तरिक्ष में। अन्तरिक्ष गंधर्व-लोक में, गंधर्व-लोक आदित्य-लोक में, आदित्य-लोक चन्द्र-लोक में, चन्द्र-लोक नक्षत्र-लोक में, नक्षत्र-लोक देव-लोक में, देव-लोक इन्द्र-लोक में, इन्द्र-लोक प्रजापति-लोक में और प्रजापति-लोक ब्रह्म-लोक में ओत-प्रोत है।”

“ब्रह्म-लोक किसमें ओत-प्रोत है, याज्ञवल्क्य ?”

“यह अतिप्रश्न है, गार्गी ! तू यह प्रश्न मत कर, अन्यथा तेरा सिर कट कर गिर पड़ेगा।”

ब्रह्म-विवेचन के लिए उपनिषद्-साहित्य में अनेक स्थलों पर निवेधात्मक रहस्यवादी भाषा का उपयोग किया गया है। जैसे वह यह भी नहीं, वह भी नहीं (नेति नेति); न वह स्थूल है, न सूक्ष्म, न ह्रस्व, न दीर्घ, न रक्त, न चिपचिपा, न छाया, न तम, न वायु, न आकाश, न स्पर्श-रस-गन्ध-युक्त, न बाँख-कान-चाणी-मन-प्राण-मुख-युक्त, न आन्तरिक, न बाह्य, न वह किसी को भक्षण करता है, न कोई उसे। कठ और केन आदि उपनिषदों में इस प्रकार की प्रहेलिकासम अश्रेयवादी भाषा जगह-जगह प्रयुक्त की गयी है। जैसे, जो जानते हैं वे नहीं जानते, और जो नहीं जानते वे उसे जानते हैं। वह छोटे से भी छोटा और बड़े से भी बड़ा है। वह प्रवचन, बुद्धि और बहु-पांडित्य से प्राप्य नहीं। न वह आन्तरिक प्रज्ञा वाला है न बाह्य प्रज्ञा वाला, न उभय प्रज्ञा वाला, न प्रज्ञाघन, न प्रज्ञ और न अप्रज्ञ। वह अदृष्ट, अव्यवहार्य, अग्राह्य, अलक्षण, अचिन्त्य और अव्यपदेश्य है। आगे चल कर तो वाष्कलि ऋषि द्वारा ब्रह्म के विषय में प्रश्न किये जाने पर वाध्व ऋषि ने मौन का अवलंबन कर तूष्णींभाव से “उपशान्तोऽयमात्मा” (यह आत्मा उपशान्त है) आदि वाक्यों द्वारा ब्रह्म का प्रतिपादन किया। ब्रह्मवाद के दर्शन का यह चरम विकास था जब कि ब्रह्म को अनिर्वचनीय कह कर बुद्धि के बाह्य ठहरा दिया गया।

कहने की आवश्यकता नहीं कि तर्क के बाह्य, वाणी और मन के अगोचर, अनिर्वचनीय, अद्वागम्य, एक तथा अद्वितीय ब्रह्म की खोज में भोजन-पान की चिन्ता से विनिर्मुक्त उच्च वर्ग के लोग ही अपना सिर रखा सकते थे। दिन-रात रोटी-दाल की चिन्ता में निमग्न साधारण जनों को उसे मनन, निदिध्यासन और उस पर सोचने-विचारने का अवकाश नहीं था। सत्ताधारी लोगों को यही दृष्ट भी था, क्योंकि वे नहीं चाहते थे कि उनका तत्त्वज्ञान सर्व-साधारण

तक पहुँचे और जन-समुदाय उनकी उपनिषदों (परिषदों) में भाग ले। इसीलिए तो ब्रह्मज्ञान को गोपनीय घोषित कर सर्वसाधारण के लिए उसके उपदेश का निषेध कर दिया गया।

### ब्रह्म और आत्मा की अभिन्नता

उपनिषदों के आरंभ-काल में आत्मा और ब्रह्म को भिन्न-भिन्न मान कर उन्हें पृथक्-पृथक् विश्व का आधार माना गया है। परन्तु आगे चल कर दोनों को असिद्ध मान कर यह घोषणा कर दी गयी कि महान्, अजन्मा, अजर, अमर और अभय आत्मा ही ब्रह्म है। इसीलिए विश्व और ब्रह्म तथा ब्रह्म और आत्मा का ऐक्य स्वीकार कर उदात्तक आरुणि ने अपने पुत्र श्वेतकेतु को ‘तत्त्वमसि’ (वह तू ही है) को आठ बार उच्चारित करने के लिए बाध्य किया था।

### सृष्टि-सम्बन्धी मान्यताएँ

ऋग्वेद में कहा है कि जैसे लुहार वस्तुओं को तैयार करता है उसी प्रकार ब्रह्मणस्पति ने आकाश-पृथ्वी आदि की रचना की। ब्राह्मण-ग्रन्थों में उल्लेख है कि प्रजापति ने इच्छा की कि मैं अनेकरूप हो जाऊँ। उसने तपश्चरण से पृथ्वी, अन्तरिक्ष तथा आकाश की सृष्टि की। अन्यत्र कहा है कि पहले असत् था उससे धूम, अग्नि, प्रकाश, किरण, वाष्प, मेघ आदि की सृष्टि हुई और तत्पश्चात् प्रजापति ने पृथ्वी, अन्तरिक्ष और आकाश की रचना की। शतपथ ब्राह्मण में उल्लेख है कि प्रजापति ने त्रयी विद्या को ले कर जल में प्रवेश किया। उससे एक अण्डा पैदा हुआ और फिर मिट्टी, सोना, पौधे, वृक्ष आदि की उत्पत्ति हुई।

उपनिषदों में भी सृष्टिविषयक अनेक मत दृष्टि-गोचर होते हैं। यूनान के प्रथम दार्शनिक थोलीज़ की भाँति उपनिषद्कारों ने कहा है कि पहले सर्वत्र जल ही जल था। फिर जल से पृथिवी, अन्तरिक्ष,

आकाश, देव, मनुष्य, पशु, पक्षी, वृण, वनस्पति, जंगली जानवर, और कीट, पतंग उत्पन्न हुए। परन्तु जान पड़ता है कि उपनिषद्कार अपने विचारों में उत्तरोत्तर दार्शनिक होते जा रहे थे। इसलिए आगे चल कर कहा गया है कि आत्मा जल से पूर्व उत्पन्न हुई, आत्मा ने जल की सृष्टि की और जल से पुरुष हुआ। फिर पुरुष के मुख, बायीं, नासिका, प्राण-वायु आदि का जन्म हुआ। तत्पश्चात् स्वर, प्राण, अन्न, जल और लोक को साम की और आकाश को लोक की गति प्रतिपादन करते हुए कहा है कि यह भूत आकाश से उत्पन्न हुआ है, और उसी में समा जाता है, अतएव सब से महान् आकाश है।

कहीं-कहीं उपनिषदों में भी असत् से सत् की उत्पत्ति मानी है। जैसे, पहले असत् से सत् हुआ, उससे अण्डे का जन्म हुआ। यह अण्डा एक वर्ष पश्चात् फूटा। उसका एक टुकड़ा चाँदी और दूसरा सोना बन गया। फिर अण्डे के ऊपर के छिलके से पर्वत, अन्दर के हिस्से से मेघ और कुहरा, धमनियों से नदियाँ और उसके पानी से समुद्र उत्पन्न हुआ। किन्तु आगे जा कर जब प्रश्न उपस्थित हुआ कि असत् से सत् कैसे हो सकता है, तो सत् को असत् का उत्पादक मान लिया गया। तत्पश्चात् असत् से तेज, तेज से जल, जल से अन्न की सृष्टि हुई। फिर अन्न से जीवात्मा आदि उत्पन्न हुए।

एक बार गार्गी ने याज्ञवल्क्य से प्रश्न किया कि आकाश के ऊपर, पृथिवी के नीचे और दोनों के बीच में क्या है? तथा भूत, वर्तमान और भविष्य क्या है? इसके उत्तर में याज्ञवल्क्य ने कहा कि ये सब आकाश में और आकाश अक्षर (अविनाशी ब्रह्म) में ओत-प्रोत है। तथा इस अक्षर के शासन से ही सूर्य-चन्द्र, आकाश-पृथिवी, निमेष, सुहूर्त, संवत्सर आदि अपनी जगह स्थित हैं, और नदियाँ बफ़ीले पहाड़ों से बहती हैं। कहीं-कहीं तो यहाँ तक कह दिया गया कि अग्नि, वायु और इन्द्र तक ब्रह्म की

सहायता के बिना एक वृण भी नहीं हिला सकते, तथा सूर्य और अग्नि ब्रह्म के कारण ही तपते हैं, तथा इन्द्र, वायु और मृत्यु इसी के भय से प्रवृत्ति करते हैं। इस तरह ब्रह्म को ही सृष्टि का एकमात्र आधार स्वीकार कर लिया गया। आगे जा कर इसी ब्रह्म के ऊपर शंकराचार्य ने वेदान्त दर्शन की नींव रखी।

### ब्रह्म-ज्ञान की प्रधानता

उपनिषद्-साहित्य में ज्ञान पर अत्यधिक भार दिया गया है, इसलिए इस साहित्य में चरित्र अथवा नैतिकता गौण रह गयी है। उपनिषद्-कालीन समाज में बहुदेववाद और यज्ञ-यागों की ओर से जन-समुदाय का घटता हुआ विश्वास देख कर क्षत्रिय शासकों ने वर्ग-स्वार्थ की भावना से प्रेरित हो सामाजिक वैषम्य कायम रखने के लिए ब्रह्मवाद को विस्तारित किया था। इसीलिए उपनिषदों में ब्रह्मज्ञान द्वारा अज्ञान-नाश को ही मुख्य मान कर उसी से चरम उद्देश्य की प्राप्ति स्वीकार की गयी है।

उपनिषदों में कहा है कि जो इसे (ब्रह्म) जानता है उसे स्वर्ग-लोक की प्राप्ति होती है और उसका कोई शत्रु नहीं रहता। जो कोई आदि-ब्रह्म को सत्य समझता है, उसे कोई नहीं जीत सकता और वह अपने शत्रु पर विजय प्राप्त कर उसका नाश कर देता है। जो ब्रह्म को जानने वाले का अनिष्ट-चिन्तन करता है वह चट्टान से टकराने वाले मिट्टी के ढेले के समान चकनाचूर हो जाता है। तथा जो उसको सत्य, ज्ञान और अनन्त-रूप जान जाता है, उसकी समस्त इच्छाएँ पूर्ण हो जाती हैं।

उपनिषद्कारों ने ज्ञान और क्रिया में ज्ञान को मुख्य मान कर घोषणा की है कि जो ब्रह्म को जानता है वह चाहे कितना ही पाप क्यों न करे, सर्व पापों से विमुक्त हो कर शुद्ध, पवित्र और अजर-अमर हो जाता है। तथा जो उसको जानता है वह चाहे



चोरी, प्राणहत्या, मातृ-वध और पितृ-वध जैसे घोर पाप भी कर ले तो भी उसका परलोक नष्ट नहीं होता और सुवर्ण-चोर, सुरापायी, ब्रह्मघातक आदि पापी जनों के सम्पर्क में रह कर भी वह पाप-लिप्त नहीं होता। देव आदि की पूजा-आराधना को निष्फल बताते हुए यहाँ तक कहा गया है कि जो उसे (ब्रह्म को) बिना जाने अग्निहोत्र करता है वह अंगारों की जगह राख पर होम करता है। तथा “दूध से एक वर्ष तक अग्निहोत्र करने से पुनः पुनः मृत्यु नहीं होती”—जो इस विधान की निरर्थकता को समझ कर होम करता है वह उसी समय से पुनर्मृत्यु पर विजय प्राप्त कर लेता है।

### सदाचरण की विशेषता

शनः शनैः सचाचार के नियमों पर जोर दिया जाने लगा। इसके फल-स्वरूप कहा गया कि जो दुश्चरित है, वह केवल प्रज्ञा के बल से उसे नहीं पा सकता; तथा, ‘सत्य बोलो, धर्म का आचरण करो, स्वाध्याय करो, माता-पिता, आचार्य और अतिथि को देव-तुल्य समझो, दूसरे की धन-दैवत देख कर लोभ न करो,’ इत्यादि। वास्तव में पुनर्जन्म और कर्म-सिद्धान्त के कारण उपनिषदों में नैतिकता के सिद्धान्तों का महत्त्व बढ़ गया। ये दोनों सिद्धान्त क्षत्रिय शासकों को बहुमूल्य अस्त्र के रूप में मिल गये थे जिनके बल पर वे सामाजिक ढाँचे को बदले बिना ही परलोक में अनन्त सुख आदि के मिथ्या प्रलोभनों द्वारा लोगों को सज्जन और धर्मात्मा बनाने की चेष्टा कर रहे थे।

क्रमशः तप, श्रम, दम और वैराग्य को प्रधान मान कर इन्द्रिय-सुख के स्थान पर इन्द्रिय-बाह्य नित्य सुख की मुख्यता स्वीकार की गयी, किन्तु इससे भी कोई विशेष लाभ होता हुआ दिखाई नहीं दिया। निर्धनों को तो लाभ होने का प्रदन ही नहीं था, क्योंकि उनके पास सीमित धन था, जिसे वे आवश्यकता होने पर खर्च कर दिया करते थे। जो

समृद्धिशाली इने-गिने लोग इन्द्रिय-जन्य सुख के अत्यधिक भोग से तंग आ गये थे, उन्हें भी इस उपदेश से कोई लाभ न हुआ। इसी तरह जो लोग अपनी निजी आवश्यकताओं की पूर्ति की चिन्ता किये बिना समाज-सेवा आदि करना चाहते थे, उन्हें भी इस योजना से कोई लाभ दृष्टिगोचर न हुआ।

तत्पश्चात् सुख के स्थान पर गुणों की मुख्यता को महत्त्व दिया गया। इस मान्यता के अनुसार काम-भोग, धन-धान्य, पुत्र-पौत्र आदि की असारता पर जोर देते हुए संसार को, यहाँ तक कि जीवन की इच्छा को, त्यागने का उपदेश दिया गया, जिससे आत्म-हनन को श्रेयस्कर माना जाने लगा। परिणाम यह हुआ कि वैदिक काल का सीधा-सादा, सरल और आडंबरशून्य जीवन निराशावाद के रूप में परिवर्तित हो गया।

### पुनर्जन्म और कर्म-सिद्धान्त के बन्धन

वस्तुतः ऐदिक जीवन की दुर्बलता और निष्फलता से लोकोत्तरवाद का जन्म हुआ जिससे इहलोक के सुख-दुःखों के स्थान पर परलोक के सुख-दुःखों को विशेष महत्त्व दिया गया और पारलौकिक सुख को लक्ष्य मान कर ही इस लोक में समस्त प्रयत्न किये जाने लगे। इससे दीर्घकालीन सामाजिक विषमता के कारण जो गन्दगी इकट्ठी होती आ रही थी वह बढ़ती ही गयी। जीवन में परलोक की मुख्यता होने से व्यक्ति का देश की राजनीति से सम्बन्ध-विच्छेद हो गया, वैज्ञानिक अध्ययन की आवश्यकता का अनुभव न हुआ, धन के प्रति उदासीनता और संतोष की भावना को प्रोत्साहित किया गया तथा संसार को मिथ्या सिद्ध करने के लिए एड़ी-चोटी का जोर लगाया जाने लगा। सुख-दुःख में सम तथा काम, भय और क्रोध-विहीन ब्राह्मी स्थिति की कल्पना की गयी और यह घोषणा की गयी कि आध्यात्मिक विकास की इस चरम दशा को प्राप्त व्यक्ति यदि किसी की हत्या भी कर दे तो वह पाप का भागी नहीं होता, क्योंकि आत्मा अजर-

अमर है, न कोई उसे मारने वाला है, न वह स्वयं मृत्यु को प्राप्त होती है। यह आत्मा अपने शुद्ध स्वरूप में गरमी, सरदी, भूख, प्यास और सुख-दुःख से अतीत है, क्योंकि यह संसार माया है। अतएव मनुष्य को गरीबी में भूखे रह कर भी संतोष रखना चाहिए और किसी के धन की ओर आँख उठा कर न देखना चाहिए। तथा इस प्रकार की सम-अवस्था प्राप्त कर लेने पर ही मनुष्य की दरिद्रावस्था का नाश हो सकेगा, क्योंकि वास्तव में एक ब्रह्म ही सत्य है। ऐसी दशा में न कोई पीड़ित है और न पीड़ा देने वाला, अतएव किसी प्रकार के फल की अपेक्षा न करके स्वकर्म में रत रहना ही मनुष्य का परम लक्ष्य होना चाहिए।

### उपनिषदों का रहस्यवाद

उपनिषद्कारों ने वैदिक समाज के प्राकृतिक

देवी-देवता और कर्मकाण्ड-प्रधान यज्ञ-यागों के स्थान पर इस विश्वसंबंधी ऊहापोहात्मक गवेषणाओं को प्रोत्साहित करके निश्चय ही भारतीय तत्त्व-चिंतन को आगे बढ़ाया था, परन्तु उपनिषद्-साहित्य का निर्माता शासक-वर्ग अपने वर्ग-स्वार्थ के कारण ब्रह्मवाद के जाल से अछूता न रह सका। पुनर्जन्म और कर्म-सिद्धांत ने इस जाल को और दृढ़ बना दिया। परिणाम यह हुआ कि उपनिषदों के रहस्य-वाद ने मनुष्य की बुद्धि कुंठित कर दी और वैराग्य-प्रधान निराशावाद ने उसे बलहीन और निष्क्रिय बना दिया, जिससे समाज की अपरिवर्तनशीलता के कारण उसकी प्रगति अवरुद्ध हो गयी। उपनिषदों के ऊपर आधारित भारतीय दर्शनों ने समय-समय पर इस क्षति को पूरी करने का प्रयत्न किया, परन्तु वे सफल न हो सके।



अभी तक कोई ऐसा दार्शनिक नहीं हुआ, जो दाँत के दर्द को सन्तोष से सहन कर सके।

—शेक्सपियर

होरेशियो, तुम्हारे दर्शन में जिन चीजों का स्वप्न देखा जाता है, उनसे कहीं अधिक चीजें स्वर्ग में और भूमि पर हैं।

—शेक्सपियर

क्या निस्तब्ध रात्रि के उस पार एक अन्तहीन दिवस है ? क्या मृत्यु एक ऐसा द्वार है जो हमें प्रकाश की ओर ले जाता है ? हम नहीं कह सकते।

—इंगरसोल

## वह संवेदन शील

—भवानीप्रसाद मिश्र

कोयल अगर रात में गाती है,  
तो रजनी की शांत  
और निस्तब्ध घड़ी  
कुछ चौक न जाती है ।

मेरे मन का धुँआ  
हवा पर रेख न सींचेगा;  
जुगनू चमके,  
स्नेह सितारा उस पर सींचेगा ।  
विश्व-प्रकृति का सिंधु

गहर-गंभीर—

मेरे सुख-दुख की लहरों की  
पीर नहीं उसको;  
किंतु अगर

मैं बिना लहर का हो वैदू,  
अपने सुख-दुख ही  
खो वैदू,

तो वह संवेदन-शील  
एक तूफान उठाएगा;  
हम अगर

न हम रह जायें,  
तो वह

व्याकुल हो जाएगा !

# असितकुमार हालदार

—कृष्ण चैतन्य

कला के इतिहास में कोई युग ऐसा नहीं हुआ जो मत-भेद और सिद्धान्तविषयक विवादों से रहित हो; और बड़े-बड़े मतिमान् भी अपने युग की भावनाओं के प्रभाव से मुक्त नहीं रह सके। इस प्रकार की एकांगी भावनाओं की 'छूत' से बचने का एक बहुत अच्छा उपाय यह है कि विश्व-कला के इतिहास का अध्ययन किया जाय। तभी हमें इसका बोध होता है कि प्रायः जिन्हें हम विश्व-व्यापी सिद्धान्त मान बैठते हैं वे वास्तव में हमारी अपनी धारणाएँ हैं।

उपर्युक्त तथ्य पर ध्यान देना वर्तमान युग में विशेष रूप से आवश्यक है, क्योंकि आधुनिक कलाकार प्रायः यह नहीं समझ पाते कि अपने निज के आदर्शों के प्रति विश्वास और भक्ति रखने का अर्थ पिछले आदर्शों का एकान्त तिरस्कार नहीं है।

यह ठीक है कि बंगाल में कला का जो पुनरुज्जीवन हुआ वह अजन्ता के आदर्शों के प्रति बहुत अधिक भुका हुआ था—और थोड़ा-बहुत राजपूत तथा मुगल-कला के आदर्शों के प्रति भी। किन्तु यदि कोई कलाकार, या कलाकारों की पीढ़ी, अपने भावों को व्यक्त करने का आदर्श साधन अतीत में विकसित शैली को मान लेते हैं, तो इसके कारण का पता ऊपरी विश्लेषण के द्वारा नहीं लगाया जा सकता। जब यूरोप में कैथोलिक मत को सुधारवादियों का सामना करना पड़ रहा था, उस समय एल ग्रेको जैसे चित्रकार ने इटली के माइकेल एंजेलो आदि कलाकारों की उत्कृष्ट स्वभाविकता को छोड़ कर आदिम क्रिश्चियन कला के आदर्शों का आश्रय लिया। यह

कला उस युग में विकसित हुई थी जब क्रिश्चियन लोग तत्कालीन रोमन शासकों द्वारा सताये जा कर तहखानों और गुफाओं में छिप कर अपना जीवन बिता रहे थे। ग्रेको अपने पुनःप्राप्त धार्मिक विश्वास को तीव्रता और दृढ़ता के साथ अभिव्यक्त करना चाहता था और उसने समझ लिया कि इस काम के लिए आदिम क्रिश्चियन कला को उपयोग में लाया जा सकता है। यही बात बंगाल के कला-सम्बन्धी पुनरुज्जीवन के विषय में कही जा सकती है। उस युग में, जब विदेशी शासन से मातृभूमि को मुक्त करने के लिए स्वयंसेवकों के जत्थे राजनैतिक मोर्चों की ओर कूच कर रहे थे, कला के पुनरुज्जीवक अपनी राष्ट्रीय संस्कृति को विदेशी संस्कृति के क्षयकारी प्रभाव से बचाने के प्रयत्न में लगे हुए थे। फलतः यह कोई आश्चर्य की बात नहीं कि कला के इन उपासकों ने अपने भावों की अभिव्यक्ति का सर्वोत्तम साधन अतीत के कलादर्शों को माना।

आज भारत स्वाधीन है, और आज हमारे सामने समस्या यह नहीं है कि स्वाधीनता कैसे मिले, बल्कि यह है कि इस स्वाधीनता को सामाजिक और आर्थिक क्षेत्रों में किस प्रकार वास्तविक बनाया जाए। कला के सामने भी कुछ इसी तरह की समस्या है। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि आज के कलाकार इस तथ्य को भूल जाएँ कि पहाड़ी शैली की अवनति के बाद समस्त भारत में कला-प्रेम को जागरित करने का श्रेय बंगाल के कला-पुनरुज्जीवन को ही है। समस्त देश के कला-केन्द्रों और विद्यालयों के शिक्षक यहीं से गये थे।

समर गुप्त लाहौर के आर्ट स्कूल के प्रिंसिपल बने, मुकुल दे कलकत्ता के और डी. पी. राय चौधरी मद्रास के। शारदा उकील ने नई दिल्ली के आर्ट स्कूल की स्थापना की। नन्दलाल बोस अब भी शान्ति-नियेतन में कला के शिक्षक हैं। प्रमोद चटर्जी ने मसूलीपट्टम की आन्ध्र जातीय कलाशाला में तथा बड़ोदे के कला-भवन में कला-शिक्षण का काम किया, और वेंकटप्पा ने मैसूर में। असित कुमार हालदार लखनऊ के आर्ट स्कूल के प्रिंसिपल हुए।

कलाकार को स्वभावतः शासन-प्रबन्ध में रुचि नहीं होती। और हालदार पहले भारतीय कलाकार थे, जिन्हें एक सरकारी आर्ट स्कूल का अध्यक्ष बनाया गया, किन्तु उन्होंने इस पद को बड़ी योग्यता के साथ सँभाला और लगभग बीस वर्ष तक स्कूल को सुव्यवस्थित रूप से चलाया।

हालदार ऊँचे क्रद के और सुन्दर आकृति के व्यक्ति हैं, और साठ वर्ष की अवस्था में भी उनकी चाल-ढाल युवकों की सी है। इस साठ वर्ष का तीन चौथाई भाग उन्होंने कला की सेवा में लगाया है। हालदार और नन्दलाल बोस जब विद्यार्थी थे तब सम्राट् पञ्जम जार्ज कलकत्ते आये थे। उनके स्वागत के लिए जो शामियाना बनाया गया था, उसको सजाने का काम इन्हीं दोनों तरुण कलाकारों ने किया था। हालदार के प्रारम्भिक चित्र, भित्ति-चित्रों की शैली पर बने हुए, बड़े आकार के हैं। हालदार बहुत अच्छे अध्येता हैं और एक उत्तम लेखक के रूप में भी प्रसिद्धि पा चुके हैं। उन्होंने कालिदास के “मेघदूत” का बंगाली में पद्यानुवाद किया है, और इस ग्रन्थ से सम्बन्धित अनेक चित्र भी बनाये हैं, जिन्हें देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि हालदार की अन्तर्भावना महाकवि की रसिक आत्मा के कितने निकट पहुँच सकी है।

चित्रगत प्रत्यक्षीकरण मोटे तौर पर दो प्रकार से हो सकता है—निपय को पहले रेखा-बद्ध रूप

में उपकल्पित कर लिया जाए और रंग बाद में भरे जाएँ; या, चित्र को केवल रंगीन क्षेत्रों का जमाव मान लिया जाए और रेखाओं का प्रायः बहिष्कार ही कर दिया जाए। यूरोप के “प्रभाववादी” कलाकारों ने द्वितीय प्रकार का आश्रय लिया। किन्तु उन्होंने यह नहीं कहा कि केवल यही प्रकार मान्य हो सकता है। फिर भी हमारे अनेक नये चित्रकार, जिनकी दृष्टि में अजन्ता का अनुकरण “पुरानपन्थी” चीज है और वान गॉग जैसे चित्रकारों का अनुकरण बहुत बड़ी प्रगति है, चित्र को रेखाओं में उपकल्पित करने की परम्परागत शैली को सर्वथा हेय समझते हैं। अभी हाल में एक बच्चों की कला-प्रदर्शनी के सम्बन्ध में विवेचना करते हुए किसी यूरोपियन समालोचक ने (नई दिल्ली के एक ब्रिटिश-संचालित दैनिक पत्र में) यह व्यवस्था दी थी कि वे बच्चे बहुत अच्छे चित्रकार निकलेंगे जिन्होंने केवल रंगों के द्वारा चित्र बनाये हैं, और वे बच्चे कभी चित्रकार नहीं बन सकेंगे जिनके चित्र रेखाओं पर आश्रित हैं। हालदार के आलोचनात्मक लेखों में उपर्युक्त ‘व्यवस्था’ का खण्डन किया गया है। उन्होंने बताया है कि सभी युगों में संसार की अनेक कला-परम्पराओं में ‘रेखा’ को ही आधार माना गया है। आदिम जातियों के बताये हुए चित्रों में ‘गति’ की जो स्पष्ट और अद्भुत अभिव्यक्ति दीख पड़ती है वह ‘रेखा’ का ही प्रभाव है। इसी प्रकार प्राचीन मिश्र के भित्ति-चित्रों में तथा ग्रीस के रंगीन पात्रों पर अंकित आकृतियों की जीवन-शक्ति, अजन्ता के चित्रों की अनुपम कान्ति, मुगलकालीन लघु-चित्रों का आभिजात्य और राजपूत चित्रों की गीतिमयता—सभी ‘रेखा’ की विशेषताओं पर आश्रित है। हालदार ने आगे चल कर बताया है कि आधुनिक कलाकार ‘रेखा’ की उपेक्षा करने के बदले उसे फिर से अपनाने लगे हैं। पाउल क्ली, पिकासो, जुआन गिस और आंद्रे मेसन की कला में ‘रेखा’ की नयी तथा असम्भावित विशेषताओं का अनुसन्धान किया



मध्यकालीन भारत में ग्रीष्म ऋतु का विश्राम  
असितकुमार हालदार



वेद का अध्ययन  
असितकुमार हालदार



प्रकाश और लय  
असितकुमार हालदार



अप्रैल, १९५१

कल्पना



विकासान्मुख यौवन  
असितकुमार हालदार

अप्रैल, १९५१

कल्पना



लोहे का व्यापारी  
अश्वि कुमार हालदार

अप्रैल, १९५१

कल्पना



वधू  
असितकुमार हालदार

जा रहा है। स्वयं हालदार ने रेखा का जो कवित्वमय उपयोग किया है वह उनके “प्रकाश और लय” चित्र में भली-भाँति देखा जा सकता है।

हालदार के चित्रों के विषय पौराणिक गाथा, इतिहास, साहित्य और जीवन से लिये गये हैं। “राम और गुह” जैसे चित्रों में हम देख सकते हैं कि हालदार प्रवाहमय चित्र-वर्णन के द्वारा कहानी कहने में कितने कुशल हैं। “कुणाल (लशोक का अंधा पुत्र)” और “निर्माता अकबर” जैसे चित्रों की प्रेरणा हालदार को इतिहास से मिली है। और यही प्रेरणा “हिंदू का अध्ययन” और “मध्यकालीन भारत में ग्राम-श्रुत का विश्रान” जैसे चित्रों में दृष्टिगत होता है, जिनमें प्राचीन काल के जीवन को फिर से प्रत्यक्ष करने का प्रयास किया गया है। सृजन के क्षेत्र में साहित्य और कला का निकट-सम्बन्ध है। हालदार ने साहित्य से जो प्रेरणा पायी है वह उनके “मेघदूत” वाले चित्रों के अतिरिक्त उन चित्रों में भी स्पष्ट है, जो उन्होंने उमर खैयाम के रस-पूर्ण पद्यों को सचित्र करने के लिए बनाये हैं। इन चित्राङ्कनों में रंगों की सुकुमारता विशेष रूप से दर्शनीय है। हालदार अपने आसपास के जीवन से भी आकर्षित हुए हैं— किसान, गाँव की लड़कियाँ, मछुए, त्योहार आदि विषयों को उन्होंने अपनाया है। इन चित्रों में हमें जो आदर्श-करण, सुकुमार दृष्टि-चन्द्रण, आकृतियों की न्यूनित शक्ति, और रंगों की रचिपूर्णता तथा कुछ उदासी-पूर्ण कल्पना

दिखाई देती है उसका कारण है हालदार की दार्वाकालीन स्मृति के सहारे काम करते की प्रवृत्ति। “वधू” और “विकासोन्मुख यौवन” में ये विशेषताएँ देखी जा सकती हैं। किन्तु हालदार की बादश्री-न्मुखी प्रवृत्ति उन्हें वास्तविक जीवन से दूर नहीं कर पायी है। इसका प्रमाण उनका “लोहे का व्यापारी” चित्र है।

हम इस लेख को हालदार के एक उद्धरण से समाप्त करेंगे, जिससे स्पष्ट हो जाएगा कि वे इतिहासिक औचित्य का कितना ध्यान रखते हैं और मतान्वयता को कितना हेय मानते हैं। (नये कलाकारों में इन दोनों का दुःख-प्रद अभाव पाया जाता है)। लगभग पच्चीस वर्ष पहले, जब “पुनरुज्जीवन” अपने उत्कर्ष-युग में था और उसके विषय में मतान्वयता के लिए अवसर था, हालदार ने लिखा था, “यह सम्भव नहीं है कि किसी एक प्रदेश अथवा किसी एक युग की कला को ही चरम मान-दण्ड या कला-सम्बन्धी प्रयत्नों की अन्तिम पूर्णता मान कर उससे गठबन्धन कर लिया जाए, क्योंकि कला कभी चरम बिन्दु पर नहीं पहुँच सकती। यह ईश्वर की कृपा है कि देवी तथा मानुषी दोनों प्रकार के सृजन आप ही आप, शाश्वत-नवीन प्रकारों से सदा विकसित होते रहते हैं। उनके लिए कोई अन्तिम लक्ष्य स्थिर कर देने का परिणाम यह होगा कि वे जीवन-शून्य हो जाएँगे।”

## पात्र-परिचय

सूत्रधार—कथा का परिचय देने वाला

सूरदास—एक अन्धा भिखारी

जानसेवक—चमड़े के गोदाम का मालिक

सोफी—जानसेवक की लड़की

नायकराम—सूरदास के गाँव का पण्डा

राजा महेन्द्र कुमार—जमींदार और कमेटी के चेयरमैन

मि० क्लार्क—जिला-हाकिम और सोफी विवाह से  
के इच्छुक

ताहिर अली—जानसेवक का मुंशी

माहिर अली—धानेदार

हवलदार—

इन्द्रदत्त—स्वयंसेवकों के नेता

फत्तान पुलिस—

कु० विजयसिंह—एक बड़े जमींदार के पुत्र, इन्द्रदत्त  
के मित्र और सोफी के प्रेमी ।

डा० गांगुली—एक डाक्टर

[ वैरिस्टर, प्रोफेसर, सिपाही तथा जनता के व्यक्ति ]

सूत्रधार—बनारस के पास पाँडेपुर की बस्ती में एक गरीब और अन्धा चमार रहता था । सूरदास उसका यना-यनाया नाम था । दुबला-पतला और सरल व्यक्ति था । गाने-बजाने में विशेष रुचि, दिल में दया और ममता, भगवान् से जो उमड़े स्वाभाविक गुण थे । बाहरी आँखें

बन्द थीं, पर अन्दर की खुली हुई थीं । कुटुम्ब के नाम पर केवल एक भतीजा, मीठू, बचा था । वह भीख माँग कर गुजारा करता था, बाप-दादा की जमीन चराई के लिए छोड़ रखी थी । किसी से चराई का एक पैसा नहीं लेता था । उसी जमीन को चमड़े के गोदाम के मालिक मि० जानसेवक लेना चाहते थे । उन्हें सिगरेट का कारखाना खोलना था । लेकिन सूरदास ने इनकार कर दिया । रुपयों का लालच उसको पथ-भ्रष्ट न कर सका । जानसेवक वहाँ के जमींदार के पास गये । उन्होंने भी दखल देने से इनकार कर दिया तो कमेटी के चेयरमैन राजा महेन्द्रकुमार के पास पहुँचे । उन्होंने जमीन देख कर कुछ करने का वचन दिया ।

( गाँव से बाहर सड़क पर हवा साँप-साँप कर रही है और आग तापते हुए सूरदास का स्वगत स्वर उठता है )

सूरदास—(स्वगत) क्या इसी दिन के लिए मैंने जमीन का इतना जतन किया था ? मेरे दिन सदा यों ही थोड़े रहेंगे । कभी तो लक्ष्मी प्रसन्न होगी । अन्धे की आँखें न खुलें, पर भाग तो खुल सकता है । यही अभिलाषा थी कि एक कुआँ और एक छोटा मन्दिर बनवा देता । मरने के पीछे अपनी कुछ निशानी रहती । पिसनहारी ने कुआँ खुदवाया, आज तक उसका नाम चला जाता है । झक्कड़ साईं ने दावली बनवायी थी, आज तक झक्कड़ की दावली

मशहूर है। मगर जमीन निकल गयी तो.....तो नाम हूब जाएगा। कुछ रुपये मिल भी गये तो किस काम के.....?

(नायकराम का प्रवेश)

नायकराम-सूरदास, बैठे तापते ही रहोगे? सॉफ़ हो गयी। हवा खाने वाले इस ठंड में न निकलेगे। खाने भर को मिल गया कि नहीं?

सूर०-कहाँ महाराज! आज तो एक भी भागवान से भेंट नहीं हुई।

नायक०-जो भाग्य में था, मिल गया। चलो, घर चलो। बहुत ठंड लगती हो तो मेरा यह ञ्गोछा कंधे पर डाल लो। मैं इधर आया था कि कहीं साहब मिल गये तो दो-दो बातें कर लूँ। देखूँ तो, मेरे रहते वह तुम्हारी जमीन कैसे लेता है! लहू की नदी बहा दूँगा!

(फिटन आने का स्वर। सूरदास का पीछे भगना)

सूर०-कौन आया?.....दाता, भगवान् तुम्हारा कल्याण करे, अन्धे की खबर लीजो! दाता, भगवान् तुम्हारा कल्याण करे, अंधे की खबर लीजो.....

नायक०-अरे, यह तो राजा महेन्द्रकुमार की फिटन है! (फिटन रुकती है) सरकार का इधर कैसे आना हुआ? आज तो बड़ी ठंड है।

राजा-ऐसे ही चला आया था। क्यों पण्डा जी, यही वह सूरदास है, जिसकी जमीन आगे पड़ती है। आओ, तुम दोनों आदमी मेरे साथ बैठ जाओ। मैं जरा उस जमीन को देखना चाहता हूँ।

नायक०-सरकार चले, हम दोनों पीछे-पीछे आते हैं।

राजा-अजी आ कर बैठ भी जाओ!

सूर०-पण्डा जी, तुम बैठ जाओ। मैं दौड़ता हुआ चलेगा। गाड़ी के साथ ही साथ पहुँचूँगा।

राजा-नहीं-नहीं, तुम्हारे बैठने में कोई हर्ज नहीं। तुम इस समय भिखारी सूरदास नहीं, सौदागर सूरदास हो।

नायक०-बैठो सूर, बैठो। हमारे सरकार साक्षात् देवता हैं।

सूर०-पण्डा जी!

राजा-पण्डा जी, तुम इनका हाथ पकड़ कर बैठो दो, यों न बैठेंगे।

नायकराम-अजी गोद में ले कर बैठता हूँ.....ए, यह लो!.....(बैठता है) चलिए सरकार.....।

(फिटन चलती है-कुछ देर बाद)

नायकराम-हम आ गये सरकार! यह रही जमीन।

(फिटन रुकती है)

राजा-जमीन तो बड़े मौके की है।

सूरदास-सरकार, बाप-दादों की निशानी है।

राजा-असामियों के साथ बन्दोबस्त है?

नायकराम-नहीं सरकार, ऐसे ही परती पड़ी रहती है। सारे मुहल्ले की गडएँ यहीं घरने आती हैं। उठा दी जाए तो दो सौ से कम नफ़ा न हो। पर यह कहता है, जब भगवान् मुझे यों ही खाने भर को दे देते हैं तो इसे क्यों उठाऊँ?

राजा-(अचरज से) अच्छा तो सूरदास दान

लेता ही नहीं, देता भी है। ऐसे प्राणियों के दर्शनों ही से पुण्य होता है।

नायकराम-हुजूर ! उस जन्म का कोई बड़ा भारी महात्मा है।

राजा-उस जन्म का नहीं, इस जन्म का महात्मा है।

नायकराम-धर्मावतार, इतने पर भी इन्हें चैन नहीं। यह धर्मशाला, मन्दिर और कुआँ बनवाने का विचार कर रहे हैं।

राजा-बाह, तब तो बात ही बन गयी ! क्यों सूरदास, तुम इस जमीन में से नौ बीघे मि० जानसेवक को दे दो; उनसे जो रुपये मिले उन्हें धर्म-कार्य में लगा दो। दोलो, कितने रुपये दिला दूँ ?

नायकराम-सूर, हमारे मालिक को जानते हो न ? म्युनिसिपाल्टी के सबसे बड़े हाकिम हैं। आपके हुक्म के बिना कोई अपने द्वार पर खूँटी भी नहीं गाड़ सकता। चाहें तो सब इक्के वालों को पकड़वा दें। सारे शहर का पानी बन्द करा दें।

सूरदास-जब आपका इतना बड़ा अख्तियार है तो साहब को कोई दूसरी जमीन क्यों नहीं दिलवा देते ?

राजा-ऐसे अच्छे मौके पर शहर में दूसरी जमीन मिलनी मुश्किल है। लेकिन तुम्हें क्या आपत्ति है ? तुम्हारे लिए तो यह बहुत अच्छा अवसर है। रुपये लेकर धर्म-कार्य में लगा दो।

सूर०-महाराज, मैं खुशी से जमीन न बेचूँगा। आँखें नहीं हैं तो क्या श्रक्ल भी नहीं है ? जब मेरी चीज़ है ही नहीं तो मैं उसका बेचने

वाला कौन होता हूँ ?

राजा-यह जमीन तो तुम्हारी ही है !

सूर०-नहीं सरकार, मेरी नहीं, मेरे बाप-दादों की है। मेरी चीज़ वही है, जो मैंने अपने बाहु-बल से पैदा की है। यह जमीन मुझे धरोहर में मिली है। मैं इसका मालिक नहीं हूँ।

राजा-ठीक कहते हो, सूरदास, तुम ठीक कहते हो। लेकिन जो जायदाद धर्म-कार्य के लिए बेची जाए, उसे मैं बेचना नहीं कहता।

सूर०-धर्मावतार, मेरा तो इस जमीन के साथ इतना ही नाता है कि जब तक जीऊँ, इसकी रक्षा करूँ, और मरूँ तो इसे ज्यों का त्यों छोड़ जाऊँ-और फिर सरकार, गरीब की घरवाली सबकी भावज होती है। साहब धर्मशाला में तम्बाकू का गोदाम बनवाएँगे, मंदिर में उनके मजदूर सोएँगे, कुएं पर उनके मजदूरों का झुंड होगा। बहू-बेटियाँ पानी भरने न जा सकेंगी। साहब न करेंगे, साहब के लड़के करेंगे। मेरे बाप-दादों का नाम डूब जाएगा। सरकार, इस दल-दल में न फँसाइए !

नायक०-धर्मावतार, सूरदास की बात मेरे मन को भी लगती है। थोड़े दिनों में मंदिर, धर्मशाला, कुआँ सब साहब का हो जाएगा। इसमें संदेह नहीं।

राजा-अच्छा यह भी माना। लेकिन जरा यह भी तो सोचो कि इस कारखाने से लोगों का फायदा होगा। हजारों मजदूर, स्त्री और बाबू आ कर आबाद हो जाएँगे। बनियों की नयी-नयी दुकानें खुल जाएँगी। भास-पास के किसानों को अपनी शाक-भाजी ले कर शहर न जाना पड़ेगा। यहीं पूरे दाम मिल जाएँगे।

सूर०—सरकार, बहुत टीक कहते हैं। लेकिन जहाँ यह रौनक बड़ेगी, वहाँ ताड़ी-दाराय का प्रचार भी बढ़ जायगा। करवियाँ भी तो आकर बय जाएँगी। परदेशी इमार्ग बहू-बेटियों को घूरेंगे। देहात के किसान अपना काम छोड़ कर मजूरी के लालच में दौड़ेंगे। यहाँ बुरी बानें सी उँगे और अपने घुरे आचरण अपने गाँव में फैलाएँगे। देहात की लड़कियाँ, बहूएँ, मजूरी करने आएँगी और यहाँ पैसे के लोभ में अपना धर्म बिगाड़ेंगी। यही रौनक शहरों में है, यही रौनक यहाँ हो जाएगी। भगवान् न करे, यहाँ वह रौनक हो। सरकार, मुझे इस कुकर्म और अधर्म से बचाइए। यह मारा पाप मेरे सिर पड़ेगा।

नायक०—दीनबन्धु, सूरदास बहुत पक्की बात कहता है। कलकत्ता, बम्बई, अहमदाबाद, सभी जगह घूमा है। हर जगह यही हालत देखा है।

राजा—क्या यह बुरा पेशा नीय-स्थानों में नहीं?

सूर०—सरकार, उनका सुधार भी तो बड़े आदमियों ही के हाथ में है। जहाँ बुरी बानें पड़ेने से ही हैं, वहाँ से हटाने के बड़े डन्हे और फैलाना तो टीक नहीं है।

राजा—टीक कहने हो, सूरदास। बहुत टीक कहने हो। तुम्हारी बानों से चित्त प्रसन्न हो गया। तुम निश्चिन्त रहो। मैं साहब से कह दूँगा, सूरदास अपनी जमीन नहीं देगा।

[ ये स्वर मिटने हैं और सूत्रधार का स्वर उठता है ]

सूर०—और राजा साहब ने यही किया। परन्तु जानसेवक चुप बैठने वाले नहीं थे। उनकी एक लड़की थी। सोफी उसका नाम था। वह जमींदार के लड़के कुँवर विनयसिंह से प्रेम करती थी, परन्तु जानसेवक चाहते थे कि वह

जिला-हाकिम क्लार्क से विवाह करे। मि० क्लार्क भी सोफी को चाहते थे। एक ओर तो जानसेवक ने मि० क्लार्क को शर्दा का विश्वास दिलाया, और दूसरी ओर सूरदास के साथी गाँव वालों को, जिनके लिए सूरदास मच कुछ कर रहा था, कूटनीति में अपनी ओर कर लिया। यहाँ तक कि अन्त में उन्होंने राजा साहब को भी सूरदास के खिलाफ करके जमीन ले ली। सूरदास मच और ने निराश और दुःखी हो कर जनता के दरबार में दुहाई देने लगा। एक दिन जब जान सेवक, क्लार्क, सोफी आदि मच लोग गिरजे में थे तो सूरदास वहाँ पहुँचा।

[ सूत्रधार का स्वर मिटता है और सूरदास गाने हुए प्रवेश करता है। ]

भट्टे, क्यों रग से मुँह मोड़े ?.....

भट्टे, क्यों रग से मुँह मोड़े ?.....

सूर०—दुहाई है! दुहाई है! सेवक साहब और राजा साहब ने मेरी जमीन जबरदस्ती छीन ली! मुझ दुखिया की करियाद कोइ नहीं सुनता! दुहाई है—

दुबैल को न सवाइए, जाकी मोटा हाथ।

मुँह गाल की मौम मौं, सार भयन हो जाय॥

[सूरदास की पुकार सुन कर भीड़ में से कुछ व्यक्ति पड़ने लगते हैं]

वेरिस्टर—क्यों अन्धे, कैसी जमीन थी? राजा साहब ने कैसे ले ली?

सूर०—दरु, मेरे बाप-दादों की जमीन थी। सेवक साहब वहाँ चुगट बनाने का कामगाना माल रहे हैं। उनके कहने पर राजा साहब ने वह जमीन मुझसे छीन ली है। दुहाई है सरकार



की ! दुहाई है पंचों की ! गरीब की कोई नहीं सुनता !

वैरि०—मिस्टर क्लार्क, मेरे विचार में व्यक्तिगत लाभ के लिए किसी की जमीन पर कब्जा करना सुनासिध नहीं ।

प्रोफेसर—वैरिस्टर साहब, क्या आपको मालूम नहीं है कि सिगरेट का कारखाना खोलना परम परमार्थ है । सिगरेट पीने वाले आदमी को स्वर्ग चहुँचने में ज़रा भी दिक्कत नहीं होती !

वैरि०—अगर सिगरेट के कारखाने के लिए सरकार जमीन दिला सकती है, तो कोई कारण नहीं है कि चकलों के लिए न मिले । सिगरेट के कारखाने के लिए जमीन पर कब्जा करना कानून का दुरुपयोग करना है ।

प्रो०—ये सभी नियम अमीरों के लाभ के लिए बनाये गये हैं, और उन्हीं को इनके व्यवहार करने का अधिकार दिया गया है । कुत्ते को खाल की रखवाली सौंप दी गयी है । क्यों अन्धे, तेरी जमीन कुल कितनी थी ?

सूर०—हज़र, दस बीघे से कुछ ज्यादा ही होगी । सरकार आप-दादों की यही निशानी है । पहले राजा साहब मुझसे माँगते थे, जब मैंने न दी तो जबरदस्ती ले ली । हज़र, अन्धा-अपाहज हूँ ! आपके सिवा किससे फरियाद करूँ ?

कई स्वर—धुरा हुआ, बहुत धुरा हुआ ! इसका अवश्य कुछ होना चाहिए । साहब ने धर्म-अधर्म का विचार नहीं किया ।

सोफी—(धीरे से) मिस्टर क्लार्क, चलिए, मुझे आप से इस सम्बन्ध में बातें करनी है ।

क्लार्क—बातें करनी हैं ! क्यों ? तुम्हें दया आती है ? नारी हो न !

सोफी—(धीरे से) आप चलें तो ।

क्लार्क—चलो ।

(कार स्टार्ट होती है । दोनों बातें करते जाते हैं ।)

सोफी—हाँ, मि० क्लार्क । पापा ने धर्म-अधर्म का विचार नहीं किया । कोई माने या न माने, मैं तो यही कहूँगी कि अन्धे के साथ अन्याय हुआ ।

क्लार्क—हाँ, अन्याय तो हुआ । मेरी तो बिल्कुल इच्छा नहीं थी, पर मुझे तुम्हारा डर था । तुम नाराज हो जातीं ।

सोफी—कहापि नहीं ! आपने शायद मुझे अब तक नहीं पहचाना ।

क्लार्क—तुम्हारे पापा ज़रूर ही नाराज हो जाते ।

सोफी०—मैं और पापा एक नहीं हैं । मेरे और उनके आचार-व्यवहार में बहुत अन्तर है । मुझे खेद है, मैं ही इस अन्याय की जड़ हूँ । राजा साहब ने मुझे प्रसन्न करने के लिए बोर्ड में यह प्रस्ताव रक्खा । आपने भी मुझी को प्रसन्न करने के लिए स्वीकृति प्रदान की । आप लोगों ने तो मेरी मिट्टी ही खराब कर दी !

क्लार्क—मेरे सिद्धान्तों से तुम परिचित हो । मैंने अपने ऊपर ज़ब्र करके यह स्वीकार किया । मैं समझता था, तुम्हारे पापा का मामला है ।

सोफी—आपने अपने ऊपर ज़ब्र नहीं किया—मेरे ऊपर किया है । और अब आपको इसका प्रायश्चित्त करना पड़ेगा ।

क्लार्क—(शुष्क हँसी) मैं नहीं जानता था कि तुम इतनी न्याय-प्रिय हो !

सोफी—मेरी तारीफ़ करने से इस पाप का प्रायश्चित्त नहीं होगा ।

कृष्ण-मैं अन्वे को किसी दूसरे गाँव में इतनी ही जमीन दिला दूँगा।

सोफी-क्या उसकी जमीन उसे नहीं लौटायी जा सकती ?

कृष्ण-कठिन है।

सोफी-असम्भव तो नहीं ?

कृष्ण-असम्भव से कुछ ही कम है।

सोफी-तो समझ गयी, असम्भव नहीं है। आप कल ही उस प्रस्ताव को मंजूर कर दीजिए।

कृष्ण-प्रिये, तुम्हें मालूम नहीं उसका क्या परिणाम होगा ?

सोफी-मुझे इसकी चिन्ता नहीं। आप लोगों ने मेरी इच्छा के विरुद्ध मेरे सिर पर एक महान् पातक का बोझ रख दिया है। मैं इसे सहन नहीं कर सकती। आपको अन्वे की जमीन वापस करनी पड़ेगी।

माहिर अली-(भागता और चिस्लाता हुआ आता है) कार रोको हज़ूर, कार रोको हज़ूर.....!

सोफी-(बबरा कर) क्यों, क्या बात है ? क्या कोई वारदात हो गयी ?

ताहिर-हज़ूर ! जब से इस अन्वे ने शहर में आइ-फरियाद शुरू की है, तब से शहर के मोहदे रोजाना मुझे घमकी देते हैं। कोई आग लगाने दौड़ता है, कोई लूटने; कोई कत्ल करना चाहता है। आज सुबह कड़े सौ आदमी लाठियाँ लिये आ गये। मजदूर भाग गये। क्यामत का सामना था। पर वह तो उस वक्त अन्वा न जाने किधर से आ निकला।

सोफी-कौन ? सूरदास !

ताहिर-जी हज़ूर। आते ही विजली की तरह कड़क कर बोला-तुम लोग ऊधम मचा कर मुझे क्यों कलंक लगा रहे हो ? आग लगाने से मेरे दिल की आग नहीं बुझेगी। लहू बहाने से मेरा चित्त शान्त नहीं होगा। भगवान् से विनती करो, जिन्होंने मुझ पर जुर्म किया है उनके दिल में दया-धर्म जागे।

सोफी-फिर ?

ताहिर-फिर हज़ूर, कुछ तो भाग गये, पर बहुत से डटे रहे। बोले-तुम देवता हो तो बने रहो, हम देवता नहीं हैं। हम तो जैसे के साथ ऐसा करेंगे। उन्हें भी तो गरीबों पर जुल्म करने का मजा मिल जाए।

सोफी-फिर उसने क्या किया ?

ताहिर-फिर उसने वह किया जो कोई फरिश्ता ही कर सकता है। हज़ूर, उसने जमीन से एक बड़ा-सा पत्थर का टुकड़ा टटोल कर ठाढ़ा और नाचे के आगे रख कर बोला-अगर तुम लोग मेरी विनती नहीं सुनोगे तो इसी वक्त इसी पत्थर से टकरा कर जान दे दूँगा। मुझे मर जाना मंजूर है, पर यह अन्वे नहीं देख सकता। उसके मुँह से इतना निकलना था कि सच्चाटा छा गया। देखने-देखते सारा मजमा गायब हो गया। सूरदास भी दवा और लाठी देकरा हुआ निघर से भागा था उधर ही चला गया। हज़ूर, वह इन्सान नहीं, कोई फरिश्ता है।

कृष्ण-मुझे भी ऐसा ही लगता है। यह अन्याय जल्द कोई असाधारण पुत्र्य है।

सोफी-तुम उससे दो-चार बातें करके देखो। उसके आध्यात्मिक और दार्शनिक विचार सुन कर चकित हो जाओगे। आप लोग ऐसे साधु-जनों

पर भी अन्याय करने से बाज नहीं आते, जो अपने शत्रुओं पर एक कंकड़ भी उठा कर नहीं फेंकते। प्रभुमसीह में भी यही गुण सबसे प्रधान था।

पूजाकर्म-प्रिये, मुझे लज्जित न करो। इसका प्रायश्चित्त निश्चय होगा।

सोफी-(हल्की हँसी) तुम कितने शरूहे हो !

[ धीरे-धीरे ये स्वर भी मिटते हैं और सूत्रधार का स्वर उठता है । ]

सूत्र०-इस प्रकार सोफी ने झूठा प्रेम दिखा कर एक बार तो वह हुकम मन्धूख करा लिया। परन्तु जानसेवक भी मिट्टी के नहीं बने थे। वे राजा साहब के साथ ऊपर तक पहुँचे। उन्होंने धारा-सभा में तूफान खड़ा कर दिया, और न बंवल हुकम बहाल करा लिया बल्कि क्लार्क को भी वहाँ से बदलवा दिया। सूरदास को मुआवजे के कुल १००० मिले। वह भी धान का पक्का था—उसने वह रुपया कुँवर विजयसिंह के साथी इन्द्रदत्त को सेवा-समिति के लिए दे दिया। जनता ने उसके लिए चन्दा किया था, वह भी उसने नहीं रक्खा। वह तो दूसरों के लिए जीने वालों में से था। मुहल्ले वाले फिर उसकी पूजा करने लगे। लेकिन उसका भतीजा सीठू उससे दूर हटता गया। झगड़ा यहीं नहीं समाप्त हुआ। कारखाना तो बन गया, परन्तु उसके मजदूरों के लिए मकान भी तो चाहिए। इस काम के लिए सरकार ने जानसेवक को पांडेपुर मुहल्ले को खरीदने की स्वीकृति दे दी।

[ गाँव की एक भीड़ के सामने राजा महेन्द्र कुमार प्लान करते हैं । ]

राजा साहब-सरकार को एक खास सरकारी काम के लिए इस मुहल्ले की जरूरत है। उसने

फैसला किया है कि तुम लोगों को उचित क्षाम दे कर यह जमीन ले ली जाए। लाट साहब का हुकम आया है। आज से तीन महीने के अन्दर तुम्हें अपने-अपने मकान खाली कर देने पड़ेंगे।

एक स्वर-क्या ! क्या हमें मकान खाली करने पड़ेंगे !

दूसरा-मकान खाली करने होंगे ! हाय, इस पुतलीघर ने हमें बरबाद कर दिया !

तीसरा-सूरदास भी कहता था, यह साहब हम को उजाड़ कर रहेगा। आखिर यह अफवाह भी सच्ची निकली !

[ शोर बढ़ता है ]

राजा-सुनो ! सुनो ! जो आदमी इतने दिनों के अन्दर मकान खाली नहीं करेंगे, उनके मुआवजे के रुपये जव्त कर लिए जाएँगे, और उन्हें जबरदस्ती घर से निकाल दिया जाएगा। सरकार तुम्हें बेवजह तकलीफ नहीं दे रही है। उसको इस जमीन की सख्त जरूरत है।

एक स्वर-सरकार ! यहाँ रहते हमारी पीड़ियाँ गुजर गयीं। अब सरकार हम को निकाल देगी, तो कहाँ जाएँगे ? कोई ठिकाना तो बताओ !

राजा-मुझे स्वयं बड़ा दुःख है। मैंने उज्र भी किया था, पर सरकार का इस जमीन वगैर काम नहीं चल सकता। मुझे तुम्हारे साथ सच्ची सहानुभूति है। पर मजबूर हूँ। सरकार का हुकम हुआ है। तुम लोगों को घर छोड़ना ही पड़ेगा।

दू. स्वर-और न छोड़ा तो— ?

राजा-तो सरकार छुड़ा लेगी।

तीसरा स्वर-तो छुड़ा ले। हम अपनी इच्छा से घर नहीं छोड़ेंगे।

एक साथ-नहीं-नहीं! हम घर नहीं छोड़ेंगे!

[कुछ देर शोर उठ कर पृष्ठ-भूमि में समाप्त होता है और एक क्षण के अवकाश के बाद फिर शोर उठता है]

भीड़ का स्वर-नहीं-नहीं, हम घर नहीं छोड़ेंगे! नहीं छोड़ेंगे!

माहिर अली-नहीं कैसे छोड़ोगे! तुम लोगों को घर छोड़ने ही पड़ेंगे!

एक स्वर-बड़े आये घर छुड़ाने वाले! तुम हो कौन?

माहिर-मैं कौन हूँ? मैं माहिर अली थावेदार हूँ! मैं आज मकान खाली कराके छोड़ूँगा! तीन महीने खत्म हो चुके हैं।

दूसरा स्वर-देखता हूँ, कैसे खाली कराओगे! कोई राहजनी है!

माहिर-मैं कहता हूँ, सीधे से अपने बोरिये-विस्तर बाँधो और चलते-फिरते नजर भाओ। कहीं मुझे जोश आ गया तो तुम्हारी खैरियत नहीं!

पहला स्वर-क्या कहा, खैरियत नहीं? आओ तो, देखें, क्या करते हो!

माहिर-क्या करता हूँ? तो देख! (पुकार कर) सिपाहियो, फेंक दो इनका असवाब, और मकान फौरन खाली करा लो! लानतों के भूत घातों से नहीं माना करते।

हचलदार-अभी लो हज़ूर! ऐ, परे हटो! चलो, क्या देखते हो? नहीं खाली करोगे? कैसे नहीं करोगे? यह देखो! [सामान फेंकने और शोर मचाने]

बच्चों के रोने का स्वर] यह खाली हुआ!

भीड़-यह अन्याय है! यह जुल्म है! हाय-हाय! मुंडीकाटे कारखाना बनाने चले हैं! हाय-हाय! भगवान्! कहाँ जा कर सो गये!

माहिर-मार-मार कर सब को भगा दो! लोग वहाँ क्यों खड़े हैं! भगा दो, जिस आदमी को खड़ा देखो। और वह उस अन्धे की झोंपड़ी गिरा दो। यह छटा हुआ बदमाश है! अभी गिरा दो!

पहला स्वर-कोई आये तो! देखें, कौन है माई का लाल!

दूसरा-कह दिया, इसकी झोंपड़ी अभी गिरा दो! झोंपड़ी गिराना हँसी-ठट्टा नहीं! यह महात्मा की झोंपड़ी है!

तीसरा-लड्डू की नदियाँ बह जाएँगी! कोई बड़े तो! भाइयो, देखते क्या हो? आगे बढ़ो, और झोंपड़ी को घेर लो!

[भीड़ का शोर बढ़ता है तभी इन्द्रदत्त आगे बढ़ता है]

इन्द्रदत्त-भाइयो! उहरो सुनो! सोच लो कि तुम क्या चाहते हो! क्या इसी झोंपड़ी के लिए अपना और अपने भाइयों का रक्त बहाओगे? इन दामों यह झोंपड़ी महँगी पड़ेगी। अगर बचाना चाहते हो तो इन पुलिस वालों से विनय करो। प्रकट में ये शत्रु हैं, पर हृदय से तुम्हारे साथ हैं। [पत्थर भाते हैं] अरे, शरे, क्या करते हो! पत्थर किसने फेंका? तुम लोग न्याय की रक्षा करने आये हो, बलवा करने नहीं! हाथ मत उठाओ! गोलिएँ चलने लगेंगी!

[भीड़ का शोर। कप्तान पुलिस का प्रवेश]

पुलिस कप्तान—यह कौन लेक्चर देता है ? इसे हटा दो ! (चिल्ला कर) हट जाओ ! हट जाओ ! नहीं हम गोली मार देगा ! हट जाओ ! नहीं हटा ? फायर ! [गोली चलती है। भगदड़ का शोर] क्या देखता है ? फायर करो ! करते रहो ! अहा हा ! लीडर लोग गिर गया ! बागी गिर गया !

एक स्वर—हाय, इन्द्रदत्त गिर गये.....!

दूसरा—इन्द्रदत्त गिर गये ? (तेज हो कर) अब कहीं भाग रहे हो ? कायरो ! बुजदिलो ! ठहरो !

भीड़—हम नहीं भाँगे ! हम इन्द्रदत्त को छोड़ कर नहीं भाँगे ! हम खड़े हैं !

पु. कप्तान—नहीं भागोगे ? (फायरिंग बन्द होता है) तुम क्यों रुका ? फायर ! फायर ! क्या—क्या तुम लोग फायर नहीं करता ?

हवलदार—नहीं हुआ, अब हम गोलो नहीं चला सकते। हम मनुष्य हैं, हत्यारे नहीं।

पु. कप्तान—तुम्हारा कोर्ट मार्शल होगा !

हवलदार—हो जाए।

पु. कप्तान—नमकहराम !

हवलदार—साहब गाली न दीजिए ! हमने अपने भाइयों का गला काटने के लिए नहीं, उनकी रक्षा करने के लिए नौकरी की थी।

पु० कप्तान—हम अपनी फौज बुलाता है।

[भीड़ का शोर। कप्तान का जाना। विनय का प्रवेश।]

एक स्वर—अरे रे ! कुमार विनयसिंह आ रहे हैं !

दूसरा—अरे, ये तो रो रहे हैं ! इन्द्रदत्त उनके मित्र थे।

[सूरदास का भागते हुए आना।]

सूरदास—क्या, क्या, कुँवर साहब आ गये हैं ? कहीं हैं कुँवर साहब ?

दूसरा०—इन्द्रदत्त के पास बैठे हैं।

सूरदास—धर्मावतार ! हाथ भर जमीन के लिए क्यों इतना संभट करते हो ? मुझे क्या पता था कि राई का पर्वत बन जाएगा—भैया। मुझ से देखा नहीं जाता कि मेरी झोंपड़ी के लिए इतने घर उजड़ जाएँ। जब मर जाऊँ तो जो जी में आए करना।

विनय—अब यह तुम्हारी झोंपड़ी नहीं है, सूरदास, जातीय-मंदिर है। हम इस पर फावड़े चलते देख कर शान्त नहीं बैठे रह सकते।

सूरदास—पहले मेरी देह पर फावड़ा चल चुकेगा तब घर पर फावड़ा चलेगा।

विनय—और यदि आग लगा दें ?

सूर—तब तो मेरी चिता बनी बनायी है ! भैया, मैं तुम से और सब भाइयों से हाथ जोड़ कर कहता हूँ कि अगर मेरे कारण किसी माँ की गोद सूनी हुई, या कोई बहिन विधवा हुई, तो मैं इसी झोपड़ी में आग लगा कर जल मरूँगा !

नायकराम—सरकार, सूर बात का धनी है। जो कहेगा, जरूर करेगा।

विनय—तो फिर इसी तरह चलने दो। देखो, उधर से क्या गुल खिलता है। अब चलो, अपने वीरों की सद्गति करें। यह हमारे कौमी त्राहीद हैं। इनका जनाजा धूम से निकलना चाहिए।

नायकराम—ऐसी धूम से निकलेगा कि आकाश देखता रह जाएगा।

[ ये स्वर मिटते हैं और सूत्रधार का स्वर उठता है ]

सूत्रधार—जुलूस निकला और सचमुच ऐसा निकला कि आकाश देखता रह गया, लेकिन युद्ध बन्द नहीं हुआ। इसी बीच में सोफी बीमार पड़ गयी। दो महीने तक विनय उसकी रोग-शय्या से लगे बैठे रहे। वे युद्ध को भी भूल गये। लेकिन आखिर जब सरकार ने सब कुछ समाप्त करने की ठान ली तो वे दोनों जागे। सरकार ने मि० क्लार्क को वहीं वापिस भेजा। वह जनता को कुचलने चला और सोफी जनता की ओर से लड़ने। लज्जित और दुखी विनय भी पीछे-पीछे दौड़ा।

[ भीड़ का कोलाहल। दारोगा चिन्ताता है, भीड़ चिल्लाती है। ]

भीड़—नहीं जाएँगे, हम नहीं जाएँगे! नहीं नहीं! हम नहीं जाएँगे!

सूरदास—(एक साथी से) भैया! लोग नहीं मान रहे हैं। तुम मुझे जरा कंधे पर बैठा लो। एक बार और लोगों को समझा देखूँ कि कहीं गोली चल गयी तो आज उस दिन से भी अधिक खून-खच्चर हो जाएगा।

एक स्वर—कोई नहीं सुनेगा, सर, कोई नहीं सुनेगा। पर फिर कोशिश कर देखो—आओ।

सूर०—(पुकार कर) भाइयो-भाइयो! आप लोग अपने-अपने घर जाओ! हाकिमों को चिढ़ाने से क्या फायदा? मेरी मौत आएगी तो आप लोग खड़े रहेंगे, और मैं मर जाऊँगा। मौत नहीं आएगी तो मैं तोपों के मुँह से बच कर निकल जाऊँगा। आप लोग वास्तव में मेरी सहायता करने नहीं आये, मुझ से दुश्मनी करने आये हैं।

क्लार्क—यह कौन है? ओ, सूरदास है! नेता बना

हुआ लोगों को बरगला रहा है! अभी बताता हूँ—!

सूरदास—(पूर्ववत् बोल रहा है) हाकिमों के मन में; फौज के मन में, पुलिस के मन में दया और धर्म का ख्याल आता, उसे आप लोगों ने जमा हो कर क्रोध बना दिया। मैं हाकिमों को दिखा देता कि दीन, अंधा आदमी भी एक फौज को कैसे पीछे हटा देता है। तोप का मुँह कैसे बन्द कर देता है। तलवार की धार कैसे मोड़ देता है। मैं धर्म के बल से लड़ना चाहता था।

[ पिस्तौल का स्वर। सूरदास का गिरना। ]  
बोह...ओ...अह!

एक स्वर—गोली चल गयी! गोली चल गयी!

दूसरा—मि. क्लार्क ने सूरदास को गोली मार दी!

तीसरा—सूरदास! सूरदास गिर गये! सूरदास!

एक—अरे कोई चलो! अभी साँस है—अस्पताल ले चलो!

सोफी—[ पागलों की तरह भागती आती है ] क्या कहा! सूरदास को गोली मार दी? विनय, तुमने सुना? क्लार्क ने सूरदास को गोली मार दी! मैं जाती हूँ! मैं वहाँ जानी हूँ!

विनय—[ भागते भागते ] सोफी ईश्वर के लिए वहाँ न जाओ! मुझ पर दया करो! देखो, फौजी बन्दूकें सँभाल रहे हैं। सोचो, कोई नहीं सुनता। भीड़ बढ़ रही है। गोली चलने वाली है। अनर्थ हो जाएगा। (भीड़ से) मित्रो, यह क्रोध का अवसर नहीं है, प्रतीकार का समय नहीं है! सत्य की विजय पर आनन्द और उत्सव मनाने का अवसर है।

एक स्वर—अरे, यह तो कुँवर विनयसिंह का स्वर

हे ! ये आज कहीं से आ गये ? दो महीने से मुँह छिपाये बैठे थे ।

दूसरा-देखते नहीं, मिस सोफिया भी साथ आयी है !

तीसरा-तब तो वास्तव में आनन्द मनाने का अवसर है ! उत्सव मनाइए ! विवाह मुबारक !

एक स्वर-जब मैदान साफ हो गया तो आप मुझों की लाश पर आँसू बहाने के लिए पधारें हैं !

दूसरा-सरकार से कितना पुरस्कार मिलने वाला है ?

तीसरा-राजभवन में जा कर शयन कीजिए, देर हो रही है ! हम अभागों को मरने दीजिए !

विनय-भाइयो, मेरी निन्दा का समय फिर मिल जाएगा । मैं विशेष कारणों से इधर न आ सका था । पर मेरी सहानुभूति आपके साथ थी । मैं एक क्षण के लिए भी आपकी तरफ से गाफिल नहीं था ।

एक स्वर-यह कारण सुनने का अवसर नहीं है । भाइयो, आज हमें दिखाना है कि हम न्याय के लिए कितनी वीरता से प्राण दे सकते हैं । चलो, आगे बढ़ो !

दूसरा-भाइयो, आगे बढ़ो और लाशों का ढेर लगा दो !

तीसरा-और इनसे कह दो, जा कर खुल्लू भर पानी में डूब मरें ! हमें इनके उपदेशों की जरूरत नहीं है ! उँगली में लहू लगा कर शहीद बनने चले हैं रईसजादे !

विनय-(स्वगत) रईसजादे ! क्या रईसजादे होने का कलंक कभी नहीं मिटेगा ! क्या मेरे त्याग और तपस्या का यही पुरस्कार है ? क्या ये लोग नहीं जानते कि इनकी रक्षा करने

आया हूँ ? सिपाही सामने खड़े है । मैं यहाँ से हटा तो एक क्षण में पैशाचिक नर-हत्या होने लगोगी । पर.....पर मैं उत्तेजित क्यों हो रहा हूँ । उन्होंने मुझे ताने दिये, तो क्या हुआ ? मुझे धैर्य से काम लेना चाहिए । नहीं-नहीं, वे ठीक कहते हैं । मैं अपराधी हूँ । मैं सोफिया के कारण कायर हो गया था । मैं अपराधी हूँ, मैं कायर हूँ ! मैं कायर नहीं रहूँगा । (पुकार कर) क्या आप देखना चाहते हैं कि रईसों के बेटे क्यों कर प्राण देते हैं ? तो देखिए !

(पिस्तौल का स्वर । विनय का गिरना)

एक स्वर-अरे, अरे, कुँवर साहब ने पिस्तौल सार ली !

दूसरा-कुँवर साहब ने आत्म-हत्या कर ली ! कुँवर ने—! यह क्या हुआ !

तीसरा-क्या कुँवर ने आत्म-हत्या कर ली ? हाय-हाय ! हमारी जवान क्यों न जल गयी ! हमने उसे मर जाने दिया !

नायक०-[भागता हुआ] मिस साहबा !...मिस साहबा !...

[रुदन उठता है, उसी में से नायकराम का रुदन-भरा स्वर उभरता है]

सोफी-(घबराहट से) क्या है ? क्या है ? पंडा जी, तुम ऐसे क्यों हो रहे हो ?

नायक०-विनय-विनय....!

सोफी-विनय को क्या हुआ ? बोलो-बोलो ! पंडा जी ! क्यों विनय.....?

नायक०-विनय ने आत्म-हत्या कर ली !

सोफी-[एकदम] क्या...क्या किया ? [भागती हुई रोती है] विनय-विनय यह तुमने क्या किया !

तुम कहाँ चले गये ? हाय, मैं तुम्हारी हत्यारिन बन गयी ! विनय-विनय !

[ रुदन फूटता है और समाप्त होता है । धीरे-धीरे घायल सूरदास का स्वर उठता है ]

सूर०—[ घायल वाणी ] कुँवर विनयसिंह भी गये ? वीर का यही धर्म है । जो गरीबों के लिए जान लड़ा दे, वही सच्चा वीर है । भगवान् की मरजी—( पुकार कर ) मिठुआ-मिठुआ-आया या नहीं ?

मिट्ठू—दादा, मैं यह रहा !

सूर०—आ गये ? तुमसे भी भेंट हो गयी । मैं न बुलाता तो तुम कभी न आते । तुम मुझसे नाराज हो । पर अब तो मैं जा रहा हूँ । नाराजी दूर कर दो और मैं मर जाऊँ तो मेरे क्रिया-कर्म, पिण्ड दान करना, भोज देना, और हो सके तो गया कर आना । बोलो, करोगे ?

मिट्ठू—दादा, मेरी भी नंगाझोली ले लो, जो मेरे पास धेला भी हो ।

सूर०—तो क्या-क्या तुम क्रिया-कर्म न करोगे ? तुम ने यह आसरा भी तोड़ दिया ।

मिट्ठू—दादा ! मुंह न खुलवाओ । मुझे चौपट किये जाते हो । दस बीघे जमीन थी, उसका मावजा कहाँ गया ? हाकिमों से वैर न ठानते, तो घर के १०० मिलते । दुनिया भर के लिए अच्छे होंगे, पर मेरी गर्दन पर तो तुमने छुरी फेर दी । और कहते हो, गया कर आना ! अब तक मैं चुप था । देखता हूँ, मेरी जमीन का मावजा कैसे नहीं मिलता ! साहब ने सीधे दिया तो दिया, नहीं तो मेरे मन में जो धाएगा, कहूँगा ।

सूर०—बेटा, मेरी भूल थी, जो क्रिया-कर्म को कहा । तुम कुछ मत करना, पर साहब से मावजा

न माँगना ।

मिट्ठू—मैं मावजे का दावा जरूर करूँगा । मैं चुप बैठने वाला नहीं हूँ । मेरी जायदाद उन्हें हजम नहीं होगी ।

सूर०—मिट्ठू, क्यों मेरा दिल दुखाते हो ? इस घर के लिए प्राण तो दे दिये ! जमीन उन्होंने जावते से ली है, तुम्हारा दावा न चलेगा ।

मिट्ठू—तो आग लगा दूँगा । ( धीरे से ) बम बनाता हूँ, एक गोला रख दूँगा ।

सूर०—मिट्ठुआ-मिट्ठुआ, तू क्या कहता है, बेटा, ऐसे न सोच । तू मान जा, नहीं तो.....  
...नहीं तो ।

मिट्ठू—नहीं तो.....!

सूर०—नहीं तो मैं साहब से कह दूँगा !

मिट्ठू—साहब से कह दोगे ! तुम्हें गौ-हत्या का पाप लगे जो साहब से कहो । जीते-जी मेरा बुरा चेता । मरने के बाद भी काँटे बोना चाहते हो ? तुम्हारा मुँह देखना भी पाप है । [ जाता है ]

सूर०—मिट्ठुआ-मिट्ठुआ ! गया ? मैं—साहब से अवश्य कहूँगा ! अवश्य कहूँगा !!

[ सोफी और जान सेवक का प्रवेश ]

सोफी—क्या है, सूरदास ? क्या बात है ? मिट्ठू तो गया । देखो, पापा आये हैं ?

सूर०—कौन, साहब ? साहब सलाम !

जानसेवक—सलाम, सूरदास । मेरे हाथों तुम्हारा बड़ा अहित हुआ । माफी माँगने आया हूँ ।

सूर०—मेरा तो तो आपने कोई अहित नहीं किया । आप और हम आमने-सामने पालियों में खेले । आपने भरसक जोर लगाया, मैंने भरसक जोर



बगाया। जिसको जीतना था, वह जीता।  
जिसको हारना था, वह हारा। खिलाड़ियों में  
बैर नहीं होता।

जानसेवक-सूरदास, तुम सचमुच खिलाड़ी हो !

सूर०-साहब, आपसे एक बात कहना हूँ।

जानसेवक-शौक से कहो, सूरदास।

सूर०-साहब, मेरा भतीजा मिट्टू आपके पीछे है।

उससे बच कर रहना।

जानसेवक-क्या ?

सूर०-हाँ साहब, वह अवसर चूकने वाला नहीं है।

तब आप उस पर गुस्सा करेंगे, उसे दण्ड देंगे।

मैं दोनों बातें नहीं चाहता।

जानसेवक-सूरदास, तुमने मुझे सचेत कर दिया।

मैं तुम्हारा कृतज्ञ हूँ। मैं होता तो कभी ऐसा  
काम न करता। (धीरे से) सूरदास कितना  
सत्य-प्रिय है ! संसार कदाचित् इसके रहने की  
जगह नहीं है।

सूर०-साहब ! (स्वर टूट जाता है)

सोफी-ओह, यह तो बेहोश हो गये !

सूरदास ! सूर-ओह, डाक्टर डाक्टर ! (डाक्टर  
का प्रवेश) डाक्टर, आप आ गये ? देखिये तो,  
क्या अभी कुछ हो सकता है ?

डा. गांगुली-बहुत कुछ हो सकता है ! सूरदास अभी  
नहीं मरेगा। बहुत दिनों तक नहीं मरेगा।  
हम सब मर जाएँगे, पर सूरदास कभी नहीं  
मरेगा ! उसने काल को जीत लिया है। यह  
मृत्यु नहीं है, सोफी। इसकी जीवन-ज्योति  
का विकास है। हाँ सूरदास, दवा ले लो। हाँ  
आँखें खोलो-खोलो ! (हँस कर) खोल दीं !  
देखो सोफी ! हमने यमराज को परास्त कर  
दिया !

सोफी-(भाववेश में) सूरदास ! सूरदास !!

सूरदास-(संज्ञाहीन सा) बस, बस ! धब मुझे  
क्या मारते हो ! तुम जीते, मैं हारा ! यह बाजी  
तुम्हारे हाथ रही। मुझसे खेलते नहीं बना।  
तुम मँजे हुए खिलाड़ी हो। खिलाड़ियों को  
मिला कर खेलते हो-हमारा दम उखड़ जाता  
है। हम खिलाड़ियों को मिला कर नहीं खेलते।  
तुम निपुण हो, हम अनाड़ी हैं। तालियाँ क्यों  
बजाते हो-हम हारे तो क्या ? मैदान से भागे  
तो नहीं, रोये तो नहीं, धाँधली तो नहीं की ?  
फिर खेलेंगे-जरा दम लेने दो, हार-हार कर  
तुम्हीं से खेलना सीखेंगे, और एक न एक दिन  
जीत कर रहेंगे !

डा. गांगुली-बड़ी विशाल आत्मा है।

सोफी-सूरदास, विनय के माता-पिता आये हैं।  
कुछ कहना चाहते हो ?

सूर०-कुँवर साहब और रानी जी ? कहाँ है ? उनके  
चरणों की धूल मेरे माथे से लगा दो। तर  
जाऊँ। नहीं-नहीं ! मुझे उठा कर बैठा दो, खोल  
दो पट्टी ! मैं खेल चुका। मेरे सिर पर हाथ रख  
कर आसीस दो माता ! अब मेरी जीत होगी।  
देखो, विनय सिंह इन्द्रदत्त और दूसरे मुझे बुला  
रहे हैं ! उनके मुख पर कितना तेज है। मैं  
भी आता हूँ-यहाँ तुम्हारी कुछ सेवा न कर  
सका। अब वहीं करूँगा। माता-पिता, भाई-  
बन्द सब को सूरदास का राम-राम। अब जाता  
हूँ ! जो कुछ बना-बिगड़ा, क्षमा करना-क्षमा  
करना ! (मृत्यु)

सोफी-[रोती हुई] सूरदास ! सूरदास-तुम भी  
चले गये !

जानसेवक-एक खिलाड़ी मैदान से चला गया।

डा. गांगुली-एक अच्छा आदमी दुनिया से बिदा  
हुआ।

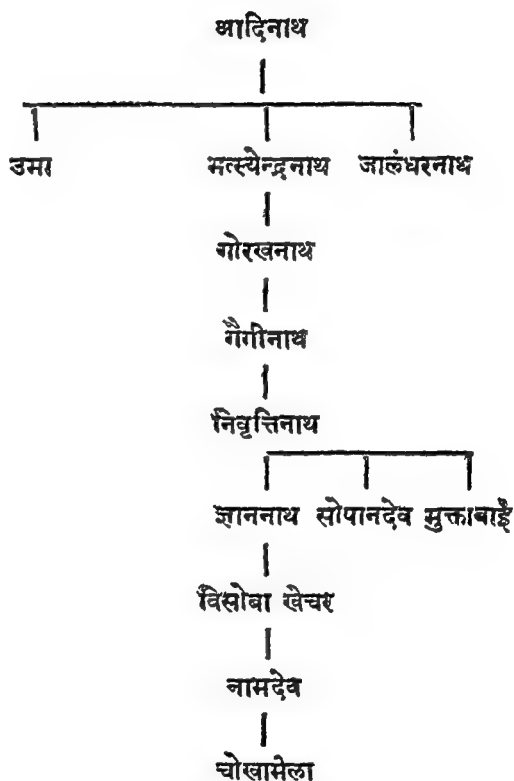
[शोक-पूर्ण संगीत। समाप्ति]

# महाराष्ट्र संतों की हिन्दी वाणी

—विनयमोहन शर्मा

प्राचीन युग में भारत में जिस सांस्कृतिक योग के दर्शन होते हैं वह सन्तों की जागरूकता और समन्वय-बुद्धि के कारण ही सध सका है। उनकी पर्यटन-प्रवृत्ति ने एक प्रान्त की संस्कृति—आचार, विचार, भाषा आदि—का दूसरे प्रान्तों में सहज संचार कर दिया था। प्रान्तीयता की दीवारें कभी भी उनके इस पुण्य-कार्य में बाधक नहीं हुईं। उन्होंने समस्त भारत-भूमि को अखण्ड रूप में देखा था। इसीलिए ज्ञान, धर्म, साहित्य और संस्कार का अमृत किसी प्रान्त-विशेष से रू कर उसी तक नहीं रह गया—उसने समस्त देश को आप्लावित किया। महाराष्ट्र के संतों ने जब उत्तर-देश के धर्म-क्षेत्रों की यात्रा की तो उन्होंने हिन्दी भाषा से परिचय प्राप्त किया और अपने हृदय में गुंजरित होने वाली वाणी को भी हिन्दी रूप दिया।

महाराष्ट्र में हिन्दी-प्रवेश का श्रेय सन्तों को है। वहीं मध्य-युग में दो प्रमुख धर्म-सम्प्रदाय प्रचलित थे—एक महानुभाव पंथ और दूसरा नाथ अथवा वारकरी पंथ। महानुभाव-पंथ के संस्थापक चक्रधर माने जाते हैं, जो गुजरात से दक्षिण आये थे; और नाथ अथवा वारकरी पंथ उत्तर-भारतीय नाथ-सन्तों से अनुप्राणित रहा है। नाथ-सम्प्रदाय का प्रचार महाराष्ट्र में आदिनाथ, मत्स्येन्द्रनाथ और गोरखनाथ के द्वारा हुआ था। वारकरी-संत अपनी गुरु-परम्परा इन्हीं से लेते हैं। यह नीचे दिये हुए वृक्ष से स्पष्ट है :—



वारकरी सन्तों ने अपने गुरुओं—नाथों—की वाणी को आत्मसात् करने के लिए स्वभावतः हिन्दी भाषा से परिचय प्राप्त किया।

महानुभाव-पंथ का जन्म लगभग दसवीं शताब्दी माना जाता है और वारकरी-पंथ के प्रारम्भ के सम्बन्ध में मराठी साहित्यकारों में मतभेद है, पर उसके प्रसिद्ध संत ज्ञानदेव और नामदेव का काल

१३ वीं शताब्दी माना जाता है। महानुभाव पंथ विदर्भ में आविर्भूत हो कर महाराष्ट्र तक ही नहीं फैला, वह उत्तर भारत की सीमा पार कर काबुल तक छा गया था। अतएव उसके सन्तों ने व्यापक भाषा हिन्दी को बहुत पहले अपना लिया था। चक्रधर और उनके शिष्यों की हिन्दी रचनाएँ उपलब्ध हैं। इस निबन्ध में हम उक्त दोनों सम्प्रदायों के सन्तों की हिन्दी वाणी की बानगी प्रस्तुत करते हैं। इससे यह सिद्ध होगा कि हिन्दी को राष्ट्रभाषा के रूप में इन सन्तों ने सदियों पूर्व स्वीकार कर लिया था।

चक्रधर (शक संवत् ११६४)—ऊपर कहा जा चुका है कि ये महानुभाव-पंथ के प्रथम प्रचारक माने जाते हैं। इनकी हिन्दी वाणी का एक उदाहरण देखिए :—

सुती बंधी स्थिर होई जेणे तुम्ही जाई ।  
सो परो मैरो वैरी आणता काई ॥

उमाम्बा—यह महानुभाव-पंथी नागदेवाचार्य की बहिन थीं। नागदेवाचार्य चक्रधर के शिष्य माने जाते हैं, उमाम्बा का काल भी चक्रधर का काल समझा जाना चाहिए। उमाम्बा ने भी हिन्दी में चौपदी लिखने का प्रयास किया है :—

नगर द्वार हो भिच्छा करो हो वापु रे मोरी अवस्था लो ।  
जिहा जावों तिहा आप सरिसा कोऊ न करी मोरी चिंता लो ॥

हाट चौहाटा पड़ रहूँ माँग पंच घर भिच्छा ।  
वापुड लोक मोरी अवस्था कोऊ न करी मोरी चिंता लो ॥

कृष्णमुनि—ये महानुभाव पंथी संत हैं। इनके द्वारा ही पंजाब में इस पंथ का प्रचार हुआ है। इनकी कविता का नमूना—

जड़ मूल बिन देखा एक दरखत गूलर का ।  
उसको अनत अपार गूलर लागे शुमार नहीं फूलों का ।

जमीन आसमान बराबर देखे—दो सूरज चन्दा देखे  
नौ लख तारे ।  
चौदाह सुबब सातों दरयाव मेरु परवत नदी नाले  
कई हजार ।

ज्ञानेश्वर—ये महाराष्ट्र के प्रसिद्ध संत हैं। इनका जन्म सं. १३३२ विक्रम में गोदावरी के निकट आपेगांव में हुआ था। नाथ-सम्प्रदाय में ज्ञानेश्वर की बड़ी महिमा है। इन्होंने अपने उपदेशों में गुरु-भक्ति, ईश्वर-भक्ति और लोक-व्यवहार पर अधिक आग्रह प्रकट किया है। इनकी “ज्ञानेश्वरी” की यही विचार-धारा है। आध्यात्मिक उन्नति के लिए जप-तप, संयम आदि से भी अधिक गुरु के अनुग्रह को उन्होंने महत्त्व दिया है। ज्ञानेश्वर ने भी महाराष्ट्र से बाहर उत्तर की यात्रा की थी। मराठी के अतिरिक्त हिन्दी में भी इनकी वाणी मिलती है, जिसका एक उदाहरण नीचे दिया जाता है—

सोई कच्चावे, नहीं गुरु का बच्चा ।

हुनिया तज कर खाक रमाई, जा कर बैठा वन में  
खेचरि मुद्रा वज्रासन में, ध्यान धरत है मन में ।  
तीरथ करके उमर खोई, जागे जुगति में सारी ।

× × ×

हुकुम निवृत्ति का ज्ञानेश्वर को तिनके ऊपर जाना  
सदगुरु की कृपा भई जब, आपहि आप पिछाना ।

मुक्ता बाई—ये ज्ञानेश्वर की बहिन थीं और अपने भाई के साहचर्य से संत-मार्ग में प्रविष्ट हुई थीं। इसी से ये अपने भाई को गुरु भी मानती थीं। इनकी वाणी में स्त्री-सुलभ माधुर्य पाया जाता है। भक्ति, ज्ञान, योग, वैराग्य पर इनके मराठी में सुन्दर पद मिलते हैं। हिन्दी में भी इनकी रचना पायी गयी है—

वाह-वाह साहवजी सदगुरु लाल गुसाई जी ।  
लाल बीच में उदला काला ओंठ पीठ सों काला  
पीत उन्मनी अमर गुफा रस भुलने वाला ।

सदगुरु चले दोनों बराबर एक दस्त में भाई ।  
एक से ऐसे दर्शन पाये महाराज मुक्ता बाई ।

**नामदेव**—ये सं. १३२७ विक्रम में सतारा जिले के नरुसी बमनी गांव में उत्पन्न हुए थे । यद्यपि नामदेव की भक्ति पंढरपुर के विठ्ठलदेव से प्रारंभ होती है तो भी उसका परिपाक निर्गुण रूप में हुआ । पंढरपुर के 'विठ्ठल' निर्गुण ब्रह्म बन गये । नामदेव उत्तर भारत में कबीर के पूर्व निर्गुण मत का बीज बो चुके थे । इन्होंने पंजाब तक धार्मिक अभियान किया था, जहां इनके अनुयायियों की पर्याप्त संख्या आज तक विद्यमान है । सिक्खों के ग्रन्थ साहब में इनके अनेक पद संगृहीत हैं । मराठी में तो इनके अभंगों की धूम है ही । इनके हिन्दी पदों का एक उदाहरण दिया जाता है—

ऐसे रामराइ अंतरजामी, जैसे दरपन माहि बदन पखानी  
बड़े घटाघट लोप न छीप, वंघन सुकताजातु न दोसै ।  
पानी माहि देखु सुखु जैसा, नामे कां सुआमी  
बीठजु ऐसा ॥

कबीर के समान नामदेव ने 'पाहन पूजन' का भी निषेध किया है—

एकै पत्थर कीजै भाऊ  
दूजै पाकर धरिण पाऊँ  
ज ओहु देव त ओहु भी देवा  
कहि नामदेव हम हरि की सेवा ॥

कबीर कहते हैं—

पाहन पूजे हरि मिले तो मैं पूजू पहार ।  
तांत यह चाकी भली, पीस खाय संसार ॥

कबीर के समान गुरु-महिमा पर भी नामदेव कहते हैं—

बलिहारी गुरु आपणें ज्यां हाड़ी कै वार  
जिनि मानष तै देवता, करत न लागी वार ॥

**भानुदास**—ये महाराष्ट्र के प्रसिद्ध संत एकनाथ महाराज के प्रपितामह थे । इनका काल सं० १५५५ वि० निश्चित है । इनकी अधुर प्रभाती का एक उदाहरण नीचे दिया जाता है—

उठहु लाल मात कहे, रजनी को तिमिर गयो,  
मिलत वाल सकल ग्वाल, सुन्दर कन्हाई  
जागहु गोपाल लाल, जागहु गोविन्द लाल  
जननि बलि जाई ।  
संगी सब फिरत बयन, तुम बिन नहिं छुटत धेनु,  
तजहु सपन कमल नयन, सुन्दर सुखदाई ।  
मुख ते पट दूर कीजो, जननी को दरस दीजो,  
दधि खीर माँग लीजो, खांड औ मिठाई ।  
भूमल भूमल श्याम राम, सुंदर सुख तव ललाम,  
थाली की ठूट कङ्क 'भानुदास' पाई ।

**एकनाथ**—ये हिन्दी के अमर कवि तुलसीदास के समय में आविर्भूत हुए थे । इनका जन्म पंढर में सं० १५८६ वि० में हुआ था । ये भानुदास के पौत्र थे । आरम्भ में ये दत्तात्रेय के उपासक थे; बाद में आगवत धर्म में इनकी इतनी अधिक आस्था बढ़ी कि ये 'बाल आगवत' के नाम से अभिहित हुए । 'भावार्थ रामायण' इनका सब से बड़ा ग्रंथ है; जो ४० हजार पदों में लिखा गया है । एकनाथ काशी में बहुत समय तक रहे । अतः उनकी बहुत सी हिन्दी रचनाएँ भी पायी जाती हैं, जिसकी एक बानगी नीचे दी जाती है—

देव छिनाल का छिनाल का ।  
खेल खिलाड़ी बाँका ॥  
छंद बड़ा सुरवर को बांटा  
जाकर भरोके में बैठा

× × ×  
एकनाथ का वाली  
उसे कौन देवे गाली ।

**तुकाराम**—ये वारकरी पंथ के प्रसिद्ध संत हैं । इनका जीवन तुलसीदास के चरित्र से मिलता-

उलता है। इनका काल १४६० शके है। इनकी हिन्दी रचना का उदाहरण नीचे दिया जाता है—

तुका बड़ो वह ना तुले, जाहि पास बहु दाम ।  
बलिहारो वा वदन को, जेहि ते निकसे राम ॥  
तुका कह जगभ्रम परा, कहो न मानत कोय ।  
हाथ परेगा काल के, मार फेरि है डोय ॥

कान्होदा—ये तुकाराम के भाई थे। इनकी हिन्दी रचना का यह उदाहरण है—

चुरा चुरा कर माखन खाया, ग्वालिन का नंदकुमार कहैया।  
काटे बड़ाई दिखावत मोही, जानत हूँ प्रसु मन तेरो सब हो ॥  
और बात सुन उखल सो गला बाँध लिया दूने अपना गोपाला ।  
फिरता बन बन गाय चरावत, कहे तुक्या बंधु लकरी लेले हाथ ॥

जनी जनार्दन—ये एकनाथ जी के गुरु-भाई थे। उनका काल शके १५२३ है। इनकी हिन्दी रचना इस प्रकार है—

जब तू आया, तब क्या लाया, क्या ले जावेगा ।  
किनने बुलाया, झूठा घंघा, पड़िया फंदा, देखते क्या हो आधा  
कहत जनार्दन सुन और मन, न छोड़ उस साई के चरन ॥

समर्थ रामदास—शिवाजी के गुरु समर्थ रामदास की वाणी से महाराष्ट्र का अणु-अणु गुंजरित है। इनके ग्रन्थ “रामदास बोध” का घर-घर पाठ किया जाता है। इन्होंने समस्त भारत में भ्रमण कर राष्ट्र-धर्म-प्रचारक मठ स्थापित किये। इनकी एक हिन्दी रचना निम्न-प्रकार है—

चातुर चतुर को चटकोर ।

रसिक वचन जन दरशन मन में ऊबज लगत चटकोर

रामदास तथा उनके साथी चार साधु ममष्टि रूप से पंचायतन कहलाते हैं। उनमें केशव स्वामी और रंगनाथ स्वामी ने हिन्दी रचनाएँ की थीं।

मानसिंह—ये शिवाजी के समकालीन नाथपंथी संत हैं। इनकी हिन्दी रचना का यह नमूना है—

विगरी कौन सुधारे, नाथ-विन विगरी कौन सुधारे ?  
बना के का सब कोई साथी विगरी कामन आवे रे ॥  
बया बाई—ये समर्थ रामदास की शिष्या थीं। इन्होंने भी हिन्दी-रचना की है—

वाग रंगेली महल बना है ।  
महल के बीच में झूलना पड़ा है  
इस झूलने पर झूलो रे भाई  
जनम मरण की याद न आई  
दासी बया कहे गुरु मैया ने  
मुझ को झुलाया सोही झुलावे ॥

सोहियोदा नाथ—इनका जन्म शके १६३६ में हुआ था। उनकी हिन्दी रचना की कतिपय पंक्तियाँ नीचे दी जाती हैं—

अवधूत, नहीं गरज तेरी, हम बेपरवाह फकीरी ।  
तू है राजा, हम हैं जोगी, प्रथक पंथ का न्यारा ।  
छत्रपती सब तेरे सरीखे, पांउन पर हमारा ॥  
फौजवंद तुम, भोलेवंद हम चार खूंट जागीरी ।  
तोन काल में हुआए, फिरतो घर घर अलख पुकारी ॥  
सोना चादी हमें न चाहिये, अलख सुवन के वासी ।  
महल मुलक सब पशम बराबर हम गुरु नाम उपासी ॥  
तूही हूवे हमें डुवावे, तेरा हम क्या लिया ।  
कहे सोहिरा, सुनो मुहाद जो प्रकाश जोग गंवाया ॥

ये भलमस्त संत ग्वालियर राज्य के संस्थापक महाद जी सेधिया से रुष्ट हो गये थे, जिसकी प्रतिष्ठाया उपरि-लिखित पंक्तियों में दिखाई देती है।

देवनाथ—ये विदर्भ-निवासी संत थे। इनका काल सन् १७५४ माना जाता है। इनकी हिन्दी रचना पर्याप्त मात्रा में मिलती है। उदाहरणार्थ निम्न-पंक्तियाँ प्रस्तुत हैं—

आज मोरी सांवरिया से लागो प्रीति ।  
रैन दिन मोहे चैन परे नहि उलट भई सब रीति ॥  
कहा कहा कह जाउ सखी रे कैसे बनी अव वीति ।  
देवनाथ प्रसुनाथ निरंजन निश दिन गावे गीति ॥

**दयालनाथ**—ये देवनाथ के शिष्य थे । इनकी हिन्दी रचना की कतिपय पंक्तियाँ ये हैं—

जरा हँस हँस बेगु वजाओ जी, तुम्हें दुहाई नंदचरण की  
लटपट पैच मुकुट पर झूटे हंस आवत तोरे लटकन की  
धूँधट खोल दरस मोहि दीजे चोट चलाओ नयना

पलकन की  
सब बनिता विरहन की मारी, वृत्ति विकल भव छन  
मन की

देवनाथ प्रसु दयालु तुम हो, आस लगी पद सुमिरन की ।

**महीपतिनाथ**—इनका काल शके १७४५ है ।  
हिन्दी रचना का उदाहरण नीचे दिया जाता है—

धीरे धीरे भूलो जी नंदलाल ॥

वर्षा ऋतु सावन का महीना, गावो राग मल्हार  
तुम सुकुमार कुँवर कन्हैया, जैची कदंब की डार ।  
पवन झूटे विजली चमके, उड़त काधे रुमाल  
नरहरि महापति गावें नाचे, सब संग ग्वाल गोपाल ॥

महाराष्ट्र संतों की हिन्दी-रचना का प्रारम्भ  
चंद बरदाई से भी पहले हो चुका था । अतएव  
उसमें हिन्दी के क्रमिक विकास का भी आभास  
मिलता है । संतों की रचनाओं के अधिकांश उदा-  
हरणों के लिए लेखक श्री भास्कर रामचन्द्र भालेराव  
जी का कृतज्ञ है ।

संसार में चार तरह के मनुष्य हैं—

एक, जो कुछ नहीं जानते, और नहीं जानते कि वे कुछ नहीं जानते: ये मूर्ख हैं—  
इन्हें अपने से दूर रखो ।

दूसरे, जो कुछ नहीं जानते, और जानते हैं कि वे कुछ नहीं जानते: ये सीधे-सादे  
हैं—इन्हें सिखाओ ।

तीसरे, जो जानते हैं, और नहीं जानते कि वे जानते हैं: ये सोये हुए हैं—इन्हें जगाओ ।

चौथे, जो जानते हैं, और जानते हैं कि वे जानते हैं: ये बुद्धिमान हैं—इनके  
पीछे चलो ।

—लेडी बर्टन

## आरम्भ, उत्कर्ष और निष्पत्ति

—सत्येन्द्र शर्मा

मैं, रंजन और भारती, हम तीनों ही उस फ्लैट में रहते थे। किस तरह रहते थे, इसका बोरा देना आवश्यक होगा। आप अनुमान कर लीजिए : अनेक भले गृहस्थों तथा शालीन-सम्य परिवारों से भरे-पूरे मुहल्ले में तीन नवयुवक—तीनों अविवाहित, खुश-शकल, और साथ ही रोमांटिक स्वभाव के—अपनी सज्जनता पर तनिक भी आँच न आने देते हुए, जिस प्रकार सब की दृष्टि में गरीब व सच्चरित्र बने रह सकते हैं, उसी प्रकार हम भी रहते थे। हम तीनों 'पत्रिका' में सब-एडिटर थे। प्रायः रात की ड्यूटी लेना पसंद करते थे। सो रात के आठ बजे के घर से निकले हुए हम अपनी ड्यूटी पूरी कर दफ्तरे हाथ में लिये उनीची आँखों से सुबह षेच बजे तक घर लौटते। नौद पूरी करके हम साढ़े ग्यारह तक उठते। नहा-धो कर साढ़े बारह के लगभग फिर निकल जाते, और खाना आदि खा कर शाम तक इधर-उधर सप्रयोजन-निष्प्रयोजन घूमते रहते। घर लौटते हम सवा छः के निकट; और दो-एक घंटे घर में बिता फिर ड्यूटी पर जाने के लिए तैयार हो जाते। इस प्रकार हमारा प्रायः वह सब समय जिसमें हम किन्हीं की शिकायत का अवसर दे सकते थे, सोने या बाहर घूमने में ही निकल जाता था। यही कारण था कि मुहल्ले के किन्हीं भलेमानस ने हमें नौजवान होने पर भी किसी लड़की की ओर घूरते, दशारे करते या उनका आगा-पीछा करते न देखा

था। लोगो को हमारे आचरण से पूर्णतया संतोष था। हम भी जान-बूझ कर किसी प्रकार का कोई संदिग्ध कार्य न करते—न बाल काढ़ते या टाई की नॉट बांधते हुए सहसा बाहर बरामदे में निकल आते, न जाड़े में तेल-मालिश का बहाना कर बदन उधाड़े देर तक छत पर बैठे रहते, न कभी कैमरा ले कर छत पर नीले-काले बादलों और उड़ते पक्षियों के स्नेप लेने की कोशिश करते। फिल्मी गाने तो ऑफिस में ही गा लिया करते थे। यानी कुल मिला कर इतने रत्ना-कवच हमने अपने ईर्द-गिर्द एकत्र कर रखे थे कि उन्हें भेद कर किसी प्रकार की भी कोई आँच हम तक आनी सम्भव न थी। यह बात नहीं कि हमें अपना मन मारने में कोई कष्ट नहीं होता था, लेकिन मजबूरी थी। बहुत दौड़-धूप के बाद मिला यह शरणस्थल (फ्लैट से मतलब है) लोगों की शिकायतों के कारण कहीं हाथों से न निकल जाए, इस डर ने हमें बलात् शरीफ बना रखा था। जो भी 'लोफ़री' हमें करनी होती, मुहल्ले के बाहर करते। वैसे मुहल्ले वालों को हमारे इस 'दूध-धोये-पन' पर आश्चर्य भी न था, क्योंकि न जाने कैसे उन लोगों को घैटे-बिठाये यह ख़याल हो गया था कि हम लोगो में से रंजन और भारती के तो विवाह हो चुके हैं, किन्तु रंजन की पत्नी मर गयी है और भारती का अभी गौना नहीं हुआ; मेरी सगाई हो चुकी है, लेकिन अभी विवाह नही हुआ है।

[ हम ने ही एक दिन हँसी में अपनी धोविन से यह बात उड़ायी थी—शायद उसी ने मुहल्ले भर में प्रसारित कर दी थी । ]

हम तीनों एम. ए. थे । मैं और भारती हिन्दी में, रंजन फ़िलॉसफ़ी में । भारती और मैं तो लिखा-लिखाया भी करते थे, तथा अपने परिचितों में लेखक के नाम से ही प्रसिद्ध थे । लेखक होने के नाते हम मनोविज्ञान में भी थोड़ा-बहुत दखल रखते थे । हमारा ध्यान अपनी ओर आकर्षित कर लेने वाले किसी भी व्यक्ति को देखते ही हम उसका मनोवैज्ञानिक अध्ययन एवं विश्लेषण प्रारम्भ कर देते । फिर हम लोगों में वहस छिड़ जाती । प्रायः रंजन ही ( फ़िलॉसफ़ी में डिग्रीशुदा होने के कारण ) हम लोगों के अनुमानों का खण्डन करता; हमारी धारणाओं को गलत बताता तथा अनेक मनोवेत्ताओं के पुस्तकीय उद्धरणों द्वारा अपने कथन की पुष्टि करता ! कभी हम उसके तर्क मान जाते । कभी उसका नकारात्मक टंग से विरोध करते ! वहस अधिकतर स्त्री-पात्रों या स्त्री-चरित्रों को ले कर ही होती । ऐसी दशा में उद्धरण भी फ़ॉयड और एडलर के ही दिये जाते ?

जो बात मैं सुनाने जा रहा हूँ उसकी नौवत ही न आ पाती, यदि हमारे सामने वाला मकान सहसा खाली हो कर, तथा कुछ दिन खाली रह कर सहसा ही न भर जाता । कई वर्ष से उस मकान में एक पेंशनयाफ़्ता सज्जन अपनी पत्नी के साथ सीधे-सादे टंग से रह रहे थे । इस परिवार से हमें कोई दिलचस्पी न थी । इसी कारण इन लोगों के बिना कुछ कहे-सुने मकान छोड़ देने पर हमें कोई विशेष आश्चर्य न हुआ । एकाध दिन तो हमने इस बाबत बात की, उसके बाद चीज़ हमारे ध्यान से उतर गयी । मकान के दरवाज़े का

बड़ा ताला अब हमारे लिए एक ऐसी वस्तु हो गयी जिसे हम देख कर भी नहीं देखते थे । खाली दिमाग से उस ओर देखा, और बातों में व्यस्त आगे बढ़ गये ।

हफ़्ता भर भी न हो पाया था कि एक रोज़ दिन में खाना खाने जाते समय हमने मकान का दरवाज़ा खुला देखा और उसके अंदर सफ़ाई करने का शोर सुना । भाडू लगाये जाने और पानी से फ़र्श धोने की आवाज़ बाहर तक सुनायी दे रही थी । रंजन ने मेरी ओर मुसकराती दृष्टि से देखते हुए कहा, “ले भाई, जल्दी ही मकान की किस्मत जाग गयी.....चलो, बहुत खुशी की बात है । पड़ोस सदा आवा़द रहना चाहिए ।”

मैंने मुसकरा कर कंधे विचकाये । बोला, “अपने को क्या ? चाहे पड़ोस आवा़द रहे या बरबाद । हाँ, तुम्हारी खुशी की बात पक्की है....”

“वह क्यों ?” रंजन ने व्यग्रता की मुद्रा में प्रश्न किया ।

“तुम्हें अपने ‘मनोवैज्ञानिक अध्ययन’ के लिए पात्र जो मिलेंगे ।”

“और तुम्हें भी तो अपनी कहानियों के लिए पात्र मिलेंगे—सजीव, प्रेरणा देने वाले !”

मैं हँसा, “हाँ जी, कुछ मुझे पहले किरायेदारों से प्रेरणा मिली थी, कुछ इन से मिलेगी !”

“भाई, वे लोग तो ओवर-एज थे,” रंजन ने शरारती लहज़े में कहा, “क्या पता, ये लोग अंडर-एज हों—मेरा मतलब है इस परिवार में एकाध व्यक्ति अवश्य ही अंडर एज होगा । मतलब समझ रहे हो न मेरा ?”



मुझे और भारती को हँसी आ गयी। हँसते हुए भारती ने कहा, “मतलब खूब समझ रहे है तुम्हारा। अब चलो, खाना खा लो। लौट कर चाहे यहीं खड़े रहना।”

खाना खा कर उस दिन हम रोज़ाना की तरह कहीं घूमने या किसी मित्र से मिलने-जुलने नहीं गये, बल्कि सीधे घर लौट आये। उस समय तक मकान में कोई नहीं आया था। सफ़ाई का कार्य शायद समाप्त हो चुका था और मकान में दुबारा ताला लटक गया था। उत्कंठा-भरी दृष्टि से ताले की ओर देखते हुए हम अपने फ्लट में घुसे। थोड़ी देर बातचीत करते रहे, फिर पड़ कर सो गये।

दो-दोई घंटे की नींद के बाद सब से पहले मेरी आँख खुली। क्योंकि अंकुर मन में पड़ चुका था, इस कारण अचानक ही मैं बाहर बरामदे में निकल आया। मकान के सामने एक पिक-अप खड़ा था, और दो-तीन कुली उस पर से सामान उतार रहे थे। बराबर में एक युवा स्त्री सामान उतारने के सम्बंध में उन्हें कुछ आदेश दे रही थी। उसके निकट लगभग पाँच वर्ष का, छोटा-सा, गोल-गूँथना वालक उँगली मुँह में डाले कुछ विस्मय के भाव से कुलियो द्वारा सामान के बड़े बक्स को उतारे जाते हुए देख रहा था। बाँयें हाथ से उसने अपने माँ की साड़ी का छोर पकड़ रखा था। मैं बरामदे की रेलिंग पर और अधिक झुक गया, जिससे स्त्री के चेहरे को स्पष्ट देख सकूँ। स्त्री गेहुएँ-से रंग की थी, और किसी बनावटी टीम-टाम और चटकीले वस्त्रों के बिना ही काफी आकर्षक लग रही थी। उसने बायल की लुपी साड़ी पहिन रखी थी; हाथों में शायद सोने की चूड़ियाँ थीं और पैरों में सफेद जूतियाँ। अभी तक मुझे उसका प्रोफ़ील दीख रहा था, किंतु सहसा वह आगे बढ़ कर कुलियो के

निकट चली आयी और बक्स को जमीन पर रखे जाने में उन्हें सहायता देने लगी। अब मैं उसे त्रिज्जुल साफ देख सकता था। उसके शरीर और चेहरे की गठन निर्दोष थी। केवल एक मिनट देखने से ही मुझे यह प्रतीति हो गयी कि इस रमणी के दिन चाहे और कैसे भी निकले हो, खाली बैठ कर या सो कर नहीं निकले। चेहरे से स्पष्ट था कि इस प्राणी ने जीवन-संघर्ष देखा है, स्थान उसका प्रखरता से अनुभव भी किया है; और यही कारण है कि इस चेहरे को समय और संघर्ष की ओर से एक ऐसी विषादमयी आभा की भेंट मिली है जिसने इस रमणी को अनुपम लावण्य एवं आकर्षण प्रदान किया है। उसके नेत्र काले व गहरे थे, तथा नेत्रों की वह गहराई कदाचित् विषाद की कालिमा के कारण और अधिक प्रगाढ़ हो गयी थी।

मैं झपक कर अंदर गया। नवाबों को झक-भोरता हुआ बोला, “उठिए हजरत! नये किरायेदार आ गये।”

मेरे पहले वाक्य को उन दोनों भागवानों ने सुन कर भी नहीं सुना; किंतु दूसरे वाक्य ने जैसे उन्हें बिजली से छू दिया। फौरन तड़प कर उठ बैठे। रंजन ने छूटते ही प्रश्न दागा, “कौन-कौन है परिवार में? क्या लम्बा-चौड़ा परिवार है?”

“नहीं”, मैंने कहा, “मैंने तो केवल एक स्त्री, और एक छोटे बच्चे को ही देखा है।”

रंजन ने बेताबी से पूछा, “स्त्री युवा है, या अधेड़?”

“युवा”, मैंने उत्तर दिया।

“नमक है उसमें?” भारती ने जिज्ञासा

प्रकट की, “कुछ रोमांस वगैरा भी भिड़ सकता है या नहीं ?”

भारती का प्रश्न स्वाभाविक था। उसके स्थान पर यदि मैं होता तो शायद मैं भी यही पूछता। किंतु क्योंकि मैं उस रमणी को देख चुका था और उससे प्रभावित हो कर लौटा था, मुझे भारती का प्रश्न खटक गया—जैसे वह प्रश्न मेरी किसी आत्मीया के लिए किया गया हो। एक क्षीण झल्लाहट से मैंने कहा, “यार, कुछ तो शर्म करो ! वह शरीफ़ घराने की औरत है। विवाहिता है, और बाल-बच्चेदार है.....”

भारती बेशर्मा की तरह हँसा। फिर बोला, “ओ हो ! अभी से तरफ़दारी शुरू हो गयी ! क्या बात है, इतनी देर में मोह पैदा हो गया ?” फिर रंजन की ओर मुड़ कर बोला, “भाई, वह शरीफ़जादा तो अब कुछ बताने से रहा। चलो, हम ही देख आएँ।”

दोनों उत्साहपूर्वक उठे और बरामदे में चले गये।

कुछ देर यों ही खड़ा रह कर मैं भी निरुद्देश्य बरामदे में चला आया। दोनों जिज्ञासु रेलिंग पर झुके निरीक्षण में व्यस्त थे। उस निरीक्षण के फल-स्वरूप मन्तव्य प्रकट किये जा रहे थे। रंजन का ‘मनोवैज्ञानिक अध्ययन’ प्रारम्भ हो गया था। वह कह रहा था, “मैं शर्त लगाता हूँ, औरत पोज़ करने वाली है। शकल से ही लगता है कि हिपोक्रिट है.....”। भारती दैहिक अध्ययन में संलग्न था, “बायीं तरफ़ एक नन्हा-मुन्ना-सा तिल होता तो मज़ा आ जाता। लेकिन तिस पर भी है सेक्स-अपील काफ़ी मात्रा में मौजूद—यह मानना पड़ेगा.....” आदि-आदि। उनके रिमाकों को

सुन कर मुझे अपनी हँसी रोकना कठिन हो गया। तभी रंजन ने मुड़ कर मेरी ओर देखा और बोला, “अच्छी है—बल्कि ज़रूरत से ज्यादा अच्छी है। क्यों, है न ?”

मुझे हँसी आ गयी। एक हिंदुस्तानी फ़िल्म के नायक की तरह मैंने कहा, “लेकिन रंजन, वह माँ है, माँ.....”

“माँ भी तो किसी न किसी की प्रेयसी ही होती है...” रंजन ने विज्ञतापूर्वक कहा।

यह बात इतने वेहूदा तौर पर सत्य थी कि मैं इसका कोई उत्तर न दे सका।

सहसा तभी रमणी ने फुसफुसाहट सुन कर हमारी ओर देखा और पाया कि छः आँखें उसकी ओर टकटकी लगा कर देख रही हैं। किन्तु हमारे आश्चर्य की सीमा न रही जब हमने देखा कि रमणी अपनी दृष्टि हटा कर दूसरी ओर फेर लेने के बजाय उसी साहस और निर्भीकता से हमारी ओर देख रही है, जिससे हम उसे ताक रहे थे। अन्तर केवल हमारी और उसकी दृष्टियों के भावों में था। हमारी दृष्टियाँ भूखी थीं, उनमें उसके शरीर को निगल जाने का भाव था; जब कि उसकी दृष्टि सन्तुष्ट व्यक्ति की दृष्टि थी जिससे यह स्पष्टतः परिलक्षित होता था कि हमको इस भाव से देखा जा रहा है जैसे हम हाड़-मोस के युवा पुरुष नहीं, सड़क पर गड़े मील के पत्थर या रंगे-पुते त्रिजली के खंभे हैं ! दृष्टियाँ आपस में टकराने पर भी महिला ने अपनी नजर नहीं हटायी, लगातार हमारी ओर देखती रही। कुछ लज्जित से हो कर हम लोगो ने ही अपनी नजरे नीची कर ली, और बरामदे से कमरे में आ गये।

“बहुत बोलूँ है ! तीन मिनट तक लगातार ओंखें मिलाये ही खड़ी रही ! पलक तक नहीं झपकायी !” भारती ने प्रशंसात्मक स्वर में कहा ।

“मैंने पहले ही कहा था,” रंजन ने आवेश में अपना स्वर ऊँचा करते हुए कहा, “बहुत पोज करने वाली है !” फिर कुछ रुक कर बोला, “मुझे तो शिकारी प्रकृति की मलूम पड़ती है ।”

यहाँ यह स्पष्टतः लिख देना आवश्यक होगा कि हम तीनों नवयुवक मध्यमवर्ग और ठेठ मध्यमवर्गीय परिस्थितियों की ही उपज थे । और ऐसी दशा में, जैसा कि स्वाभाविक था, हम बचपन से ही स्त्री-वर्ग के सहवास से वंचित थे । स्त्रियों का सहवास थोड़ा-बहुत जो भी हमें प्राप्त हुआ था, वह केवल अपनी ममेरी और चचेरी बहिनो द्वारा; और आगे चल कर युनिवर्सिटी में अपनी सहपाठिनियों द्वारा । दोनों दिशाओं में एक सुनिश्चित सीमा थी, जिससे आगे बढ़ना संभव नहीं था । इसी कारण स्त्री-वर्ग के सहवास के लिए हम लोगों के मन में जो भूख जगी थी उसका निवारण नहीं हो पाया था । और यही कारण था कि आजकल के अधिकांश नवयुवकों की भाँति हम भी स्त्री-वर्ग के संबन्ध में हल्की और घटिया तरह की बातें करने का लोभ नहीं संवरण कर पाते थे; तथा व्यक्ति-विशेष के सामने आने पर या उसकी चर्चा होने पर हम लगभग अश्लील एवं उच्छृंखल-सी मजाके कर अपने दिलों की भड़ास मिटा लिया करते थे । हमारी अवस्था उस व्यक्ति की जैसी थी जिसकी पाचन-शक्ति तो बिल्कुल ठीक हो, किन्तु जिसे निरन्तर पथ्य दिया जाए; और जो अपनी विवशता को छिपाने के लिए झूठमूठ ही डाँग हाँके कि अब तो उसे स्वस्थ मनुष्यों के भोजन से बिल्कुल अचर्चि हो

गयी है..... ।

तीसरे या चौथे दिन हमारी धोत्रिन आयी । धोत्रिन हमारे मुहल्ले का चलता-फिरता रेडिओ थी । भारती ने उसे देख कर पड़ोस की बातें शुरू की । और तब उसके द्वारा हमें मालूम हुआ कि हमारे नये पड़ोसी के परिवार में तीन प्राणी हैं—पति, पत्नी और छोटा बच्चा अशोक । पति को टी. वी. हो गयी है । है तो नौजवान ही, लेकिन हालत खराब है । शायद ही बचे । वैसे इलाज हो रहा है । घर में नौकर नहीं है । बीबी जी बेचारी दिन-रात काम में लगी रहती है—खाना बनाती है, बरतन साफ़ करती हैं, फिर बाबू जी की टहल-पानी; बाज़ार से सामान तक खुद लाती है । पलक झपकने तक की फुरसत नहीं मिलती बेचारी को । वैसे हैं तो बड़े आदमी, लेकिन आजकल बीमारी की वजह से तंग है; लेकिन इतने तंग भी नहीं कि दूसरों के आगे हाथ फैलाना पड़े । काम चल ही रहा है.....

दूसरे दिन ग्यारह बजे के लगभग मैं ब्लेड्स ले कर पास की जनरल-मर्चेन्ट की दूकान से निकल रहा था कि मैंने सामने से पड़ोसिन रमणी को आते देखा । मैं वहीं ठिठका खड़ा रह गया । रमणी के हाथ में दवाई की शीशियाँ थी, कुछ फल भी थे । शायद वह डॉक्टर के पास से लौट रही थी । मुझे अपनी ओर उसी असभ्यतापूर्वक घूरता पा कर स्यात् वह मुझे पहचान गयी । वह भी मेरी ओर उसी प्रकार देखने लगी । लज्जित भाव से मैंने दृष्टि चुरा ली और दूसरी ओर देखने लगा । किन्तु फिर भी उसने मेरी ओर देखना बंद न

किया और बराबर मुझे देखती रही जब तक कि वह मुझसे आगे न बढ़ गयी। वैसे तो उसका यह सारा ही व्यवहार आश्चर्य में डालने वाला था, परंतु सब से विचित्र बात यह थी कि उस दिन की भाँति आज भी उसकी दृष्टि में रस्ती भर भी फटकार, घृणा अथवा भर्त्सना का आभास न था। वह मुझे बिल्कुल इस तरह देख रही थी जैसे मैं दूकान की शो-विंडो में सजा चीनी-मिष्टी का कोई नमूना हूँ।

मैं तिर झुकाये सोचता घर आया। कल शान धोविन की बातें सुन कर निश्चय किया था कि ये लोग परदेश में विपत्ति में पड़े हुए हैं। मनुष्य और साथ ही पड़ोसी होने के नाते इनके पास अवश्य जाऊँगा और इनका विश्वास प्राप्त करने की चेष्टा करूँगा, ताकि वे भी सहायता इनकी मुझसे सम्भव हो सके, कल। किन्तु हाल की इस घटना ने मेरा उत्साह ठंडा कर दिया, और मैं यह सोच कर खामोश हो गया कि कहीं मेरे उनके यहाँ जाने का वे कोई गलत मतलब न लगाएँ.....

इसी तरह दिन बिना किसी शोर-गुल के निकलते गये। रंजन और भारती का भी इस दौरान में पड़ोसिन महिला से अनेक बार साक्षात्कार हुआ, तथा प्रत्येक बार उसी व्यवहार की आवृत्ति हुई। वह हमें अत्यंत साधारण दृष्टि से अपलक देखती रही, जब तक कि हम लोग या वह स्वयं आगे न सरक गयी। घर पहुँच कर हम दुगनी तेजी से बहस करते। अनेक धारणाएँ, माहिल्य के सम्बन्ध में बनायी जाती, किन्तु एक-दूसरे द्वारा स्वीकृत न होती। बहस खूब तूल पकड़ती, लेकिन फिर भी हम किसी निष्कर्ष तक नहीं पहुँचते। यों ही इधर-उधर अँधेरे में टामक-टाँपे मारते रहते। झल्ला कर भारती मुझसे कहता, “मानता हूँ तुम्हारी बात, कि वह

सच्चरित्र है, लेकिन कम्बख्त इस तरह धूम कर क्यों देखती है? क्या वे लक्षण भी शरीरों के हैं?”

इसी प्रकार एक और दिन मैं और भारती बैठे कुछ पढ़ रहे थे कि रंजन लपकता-सा आया और हमारे निकट बैठता हुआ बोला, “पार्टनर, आज तो मर मिटे!”

बात जिस टोन में कही गयी थी उससे स्पष्ट था कि यह मरना दुनिया से सदा के लिए कूच कर जाना नहीं है, वरन् जिंदा रहते हुए ही किसी पर मर मिटना है। सो बहुत हल्के तौर पर पूछा, “क्यों क्या बात हो गयी?”

रंजन ने प्रसन्नता-मिश्रित उत्साह के स्वर में कहा, “आज मुझे ग्रे कम्पनी में अपनी पड़ोसिन मिल गयी। मैं एनासिन लेने गया था। वही वह बैठे हुई थी जब तक मैं एनासिन ले कर दूकान के बाहर न निकल गया, वह मुझे एकटक देखती रही।”

“सो क्या हुआ! वह हम सभी को इसी तरह देखती रहती है,” भारती ने लापरवाही से कहा और पेज पलट दिया।

“जनाब, यही तो खास बात है,” रंजन ने हाथ से हवा चीरते हुए कहा और उत्साह के आवेश में खड़ा हो गया। हम हैरत से उसकी ओर देखने लगे कि वह कौन सी आश्चर्यजनक, अघटनीय वार्ता सुनाने जा रहा है।

“अब तक तो हमें वह देखती अवश्य थी, पर उसकी दृष्टि बिल्कुल कोरी होती थी, लेकिन आज उसने मुझे इस भावपूर्ण दृष्टि से देखा कि बस! मैं कह नहीं सकता। क्योंकि मैं उसके

बिल्कुल निकट खड़ा था, इस कारण मैंने उसकी आँखों की अतल गहराई में छिपे आशय को स्पष्ट पढ़ लिया। उसमें एक आह्वान था, एक मूक निमन्त्रण....” रंजन ने एक लम्बी साँस छोड़ी, “काश ! वे आँखें शादी-शुदा आँखें न हो कर कुँआरी आँखें होती, तो मैं....”

“खुदकुशी कर लेता,” मैंने बात पूरी की।

“खुदकुशी कर लेता ?” रंजन ने चिढ़ कर कहा, “अरे कम्बख्त, उसे भगा ले जाता !”

“जियो बेटे !” मैंने मुसकराते हुए कहा, “पृथ्वीराज चौहान के वंश के अन्तिम दीपक तुम्हीं तो हो !”

“हाँ हाँ !” भारती ने कहा, “यह तो तुम अब भी कर सकते हो। पर तुम्हें कुछ समय टहरना पड़ेगा। उसका पति बचेगा तो है नहीं। उसकी मृत्यु के बाद स्त्री को किसी न किसी अवलम्ब की आवश्यकता तो पड़ेगी ही ! अभी तो उसकी सारी उमर उसके सामने पड़ी है। क्यों न तुम्हीं वह सुदृढ़ आधार बन जाओ, जिसका सहारा लेकर वह अपनी जीवन-यात्रा पूरी कर सके ? पर हाँ, ऐसी दशा में तुम्हें एक बच्चे का भार भी मुफ्त में ही ग्रहण करना पड़ेगा !”

रंजन समझ गया कि उसे बनाया जा रहा है। सो व्यंग्यपूर्वक बोला, “क्यों, मैं ही क्यों, तुम लोग भी तो वह सुदृढ़ आधार बन सकते हो !”

भारती ने फुर्ती बरती। बोला, “अवश्य बन सकते हैं। लेकिन प्योर, देखती तो वह तुम्हें है भावपूर्ण और आशय-युक्त नेत्रों से। हमें तो रीति-दृष्टि से देखा जाता है।”

मैंने कहा, “जो कुछ भी हो, मैं नहीं मान सकता कि वह ऐसी है। उसके चेहरे से ही लगता है कि वह बहुत दृढ़ है।”

रंजन ने विज्ञतापूर्वक कहा, “अरे, तुम्हें क्या पता औरतों की बाबत ? कभी कुछ पढ़ो तो पता चले। ब्रिल ने तो लिखा है कि ऐसी भी औरतें होती हैं जो स्वस्थ पति के मौजूद होते हुए भी कभी-कभी दूसरे पुरुष की कामना करती हैं—वेराइटी के लिए.....”

न जाने कैसी ग्लानि-सी मेरे मन पर छा गयी। मैं और कुछ न कह कर वहाँ से उठ गया। रंजन कह रहा था, “वैसे तुम न मानो, यह बात दूसरी है।”

इतवार की बात है। मैं अपने प्रकाशक के यहाँ से लौटा ही था कि भारती और रंजन—जो कदाचित् अब तक मेरी प्रतीक्षा कर रहे थे—छूटते ही बोले, “लो भाई, पड़ोसिन के सम्बन्ध में हमने जो धारणा की थी, वह सच ही थी।”

रंजन ने मेरा मजाक़-सा उड़ाते हुए कहा, “और यह हज़रत हमारी बात सच ही नहीं मान रहे थे !”

उन लोगों के जोश-ख़रोश को देख कर मैं सहसा आश्चर्य में आ गया। मालूम करने की कोशिश की कि आखिर क्या बात है...और तब मालूम हुआ कि अभी घोबिन आयी थी। उसी ने बताया कि पड़ोसिन बीमार युवक की दूसरी पत्नी है। वह लड़कियों के किसी स्कूल में मिस्ट्रेस थी। तभी उसका इस युवक से प्रेम हुआ। उस समय युवक की पहली पत्नी जीवित थी, जो टॉग की हड्डी के नासूर के कारण लम्बे अरसे से बीमार थी।

इसी दौरान में इन लोगों का यह प्रेम इतना अधिक बढ़ा कि युवक ने बीमार पत्नी के जीवित रहते ही उसकी छाती पर सौत ला धरी। पहली पत्नी इस घक्के के बाद और अधिक न जी सकी। वस, तब से ये लोग मजे में हैं। युवक की माँ और बड़े भाई इस शादी के कारण सख्त नाराज हैं, और इन लोगों से विशेष सम्बन्ध नहीं रखते। बूढ़ी माँ का तो यह ख़ाल है कि इस पढ़ी-लिखी लड़की ने छल-बल से उसके सीधे-सादे लड़के को फँसा लिया है। जितने भी दिन यह गाँव में उनके पास रही, उन्होंने इसे कभी बहू की तरह नहीं माना—हमेशा ख़ेल की तरह इससे व्यवहार किया। अब चार-पाँच साल से तो ये लोग बाहर ही हैं। युवक की पहली पत्नी से जो लड़का है वह वहीं अपनी दादी और ताऊ के पास रह कर पढ़ रहा है। युवक पहले किसी अच्छे ओहदे पर था, अब डेढ़-दो साल से बीमार है। चंद दिनों का मेहमान समझो.....

बात पूरी करके भारती ने बहुत गूढ़ ढंग से तिर हिलाया—इस भाव से कि 'देखा, हम क्या कहते थे !.....'

रंजन सिगरेट सुलगाता हुआ इतमीनान से बोला, "अब तुम देखना, इस युवक की मौत के बाद यह किसी आर को फँस लेगी। छः महीने के भीतर ही इसने दूसरा घर न ढूँढ़ लिया तो मेरा नाम रंजन से बदल कर और कुछ रख देना।"

"हाँ-हाँ", भारती ने अत्यंत स्वाभाविकता-पूर्वक कहा, "भाई, उसके सामने उसका सारा भविष्य है, और फिर साथ में झड़ती नदी की तरह उसकी यह ज्वानी ..... दूसरा घर न च्छाएगी तो जाएगी कहाँ ? हवा खा कर तो कोई

ज़िंदा नहीं रह सकता। और पति के साथ यह सती हो जाए, ऐसा भी मुझे कोई लक्षण नहीं दीखता।"

"त्रैलिक लक्षण तो इसके विपरीत हैं," रंजन ने आँख मारते हुए कहा और हँस पड़ा।

"रंजन, अब तुम फ़ौरन अपना प्रार्थना-पत्र भेज दो। उसे अभी से मालूम हो जाना चाहिए कि तुम भी उम्मीदवारों में से एक हो," भारती ने हँसते हुए कहा।

"अवश्य!" रंजन ने खिलखिलाने का प्रयास किया, "बच्चे की देख-भाल तुम अपने ऊपर ले लेना; रही बच्चे की माँ, सो उसकी देख-भाल मैं स्वयं कर लूँगा।"

दोनों ने इस पर एक ऊँचा क़हक़हा लगाया।

मेरे लिए अधिक बैठना कष्टप्रद हो गया। बात चलने की गरज से मैंने कहा, "हटाओ यार, वह कैसी भी हो और कुछ भी करे, मुझे क्या ? मैंने उस के चाल-चलन का कोई ठेका थोड़े ही लिया है ! वह जहन्नुम में जाए, मुझे मतलब ?" और उठ कर अपने कमरे में चला आया। वैसे चाहता तो था कि इन दोनों से खूब बहस करूँ ————— आखिर घोबिन को यह सब कैसे मालूम हुआ ? पड़ोसिन ने स्वयं ही तो बताया होगा। यदि वह इसे कलंक-कथा समझती तो सबसे छिपा कर न रखती, स्वयं अपने-आप ही किसी दूसरे को क्यों बताती ?... और फिर इस कथा में कलंक के लिए तो कोई स्थान है भी नहीं। क्या प्रेम करना पाप है ? हो सकता है, अपने प्रेम-यात्र के दुःख व उसकी परेशानियों को बँचाने के लिए ही पड़ोसिन महिला ने उस युवक से विवाह किया हो !...लेकिन मैंने

बहस न की। जानता था कि रंजन और भारती बहस करने में निष्णात हैं। बात को कहीं और ले उड़ेंगे।

आगे कहने को अब और अधिक कुछ नहीं रह जाता। एक पक्षवार के अन्दर ही बिनार युवक का देहांत हो गया। हम उस समय प्रेस में थे। मुहल्ले के एक बृद्ध सज्जन दयाल बाबू ने फोन कर हमें यह दुःसंवाद दिया और शीघ्र आने की प्रार्थना की। कहा, वह त्नी बेचारी अकेली और निस्सहाय है। वैसे यह दुर्घटना सम्भव थी, लेकिन तब भी त्वरर सुन कर हम घक् से रह गये। हमारे घर पहुँचने तक मुहल्ले के काफ़ी आदमी एकत्र हो गये थे। घर में औरतें थीं। किसी प्रकार के चिल्लाने या रोने-घोने की आवाज नहीं थी। केवल एकत्रित औरतों की दबी हुई-सी फुसफुसाहट सुनायी पड़ रही थी। हाँ, जब हम अरयी उठा कर चलने लगे तब हमें नन्हें अशोक के सुक्कने की आवाज सुनायी दी—“डैडी जी... हाय, डैडी जी!...” और सहसा उस अज्ञात युवक की मृत्यु के प्रति हम कातर हो उठे। हमारा हृदय भर आया तथा हमारी बालू जैसी सूखी आँखें भीगने लगीं...

चौथे दिन शाम की बात है। अंधेरा हो चुका था। हम लोग पार्क से टहल कर लौटते थे कि दरवाजे पर एक मधुर स्वर सुनायी दिया, “मैं अन्दर आ सकती हूँ?” हम मड़मड़ा कर उठ बैठे। देखा, सामने पड़ोसिन महिला और नन्हा अशोक खड़े हैं। दोनों ने साफ़-सुथरे कपड़े पहन रखे हैं। हमारे “हाँ-हाँ; आइए न” कहने पर

वे आगे बढ़ आये। मैंने देखा, नहिला पर पड़ी विवाद की छाया अधिक प्रगाढ़ हो गयी है। आँखें नारी और सूखी-सी थीं, जैसे अधिक रोने पर हो जाया करती हैं। वैसे चेहरे से लगता था कि अपने को काफ़ी संयत किया गया है।

नमस्ते करके नहिला बोली, “खमा कीजिएगा, मैंने आप लोगों को असमय कष्ट दिया। लेकिन विवशता थी।” तब अपने बैग से तार का एक फार्म निकालती हुई बोली, “कुछ ही घंटे पहिले मुझे देहरादून से उनकी नौ जी का वह तार मिला है कि बड़ा लड़का, जो वहाँ अपनी दादी के पास था, सख्त बीमार है। चेचक निकल आयी है। और मुझे शीघ्र ही उसके पास पहुँच जाना चाहिए। वैसे दो-तीन दिन में तो मैं स्वयं ही यहाँ से जाने वाली थी। सारा सामान पैक कर लिया था। अब कुछ वस्त्र और किताबें रह गयी थीं। और इस सामान को बुक कराना रह गया था। लेकिन अचानक ही यह तार आ गया है और मुझे अभी जाना पड़ रहा है। इस कारण आप लोगों से प्रार्थना है कि आप अपनी सुविधानुसार कल-परसों तक बचे हुए सामान को भी लकड़ी के बक्स में बंद कर, सारे सामान को देहरादून बुक कर दीजिएगा—पे फ्राइट। पता मैं आप को दिये देती हूँ। मैं अपने साथ कपड़ों का एक ट्रंक और दिस्तर ले जा रही हूँ। एक और कष्ट भी कीजिएगा। मकान की चाबी मकान-मालिक को सौंप कर मकान उसके हवाले कर दीजिएगा। इन अनुग्रह के लिए मैं आपकी सदा आभारी रहूँगी। यह लीजिए मकान की चाबी, और यह है देहरादून का पता,” उसने चाबी और एक कागज़ के टुकड़े पर स्वच्छतापूर्वक लिखा अपना पता हमारे ओर बढ़ाते हुए कहा।

कुछ चेतना प्राप्त कर मैंने प्रश्न किया, “लेकिन अब आप आगे—यानी भविष्य में क्या करेंगी?”

एक क्षीण-सी मुसकराहट चेहरे पर ला कर उसने उत्तर दिया, “मैं पहले जिस स्कूल में मिस्ट्रेस थी, फिर उसी में चली जाऊँगी। मेरी प्रिंसिपल मुझ से प्रसन्न हैं। मुझे फिर जगह मिल जाएगी। मेरे दो बच्चों के गुजारे भर के लिए मुझे मिल ही जाएगा।”

कमरे में चुपपी छा गयी। लगभग एक मिनट बाद वह बोली, “मैं अचानक आपके पास इस आशा से—कि आप मेरी सहायता अवश्य करेंगे—कैसे चली आयी, इस पर आप आश्चर्य कर रहे होंगे; क्योंकि पड़ोसी होने पर भी आप लोग मेरे लिए अपरिचित ही थे। किन्तु क्या करती, दूसरा कोई चारा भी तो न था। जीवन-पथ को सरल-सुगम मैंने कभी नहीं माना है। इसी कारण पथ की बाधाओं तथा डगमगाते मोड़ों पर मार्ग को अवरुद्ध देखते हुए भी मैंने किसी अन्य की सहायता या सम्बल की अपेक्षा नहीं की है—जानती थी, संसार में प्रत्येक व्यक्ति अपने ही भार एवं अपनी समस्याओं से इतना अधिक ग्रस्त है कि उसके लिए किसी अन्य की सहायता करना अत्यधिक कठिन है। आप इसे मनोवैज्ञानिक पदावली में मेरा ‘अहम्’ या अभिमान भी कह सकते हैं, मुझे स्वाकीर करने में रंचमात्र हिचकिचाहट न होगी। किन्तु अभी जो दुर्घटना हुई है उसके बाद भी मैं इतना बड़ा अभिमान कर सकूँ—इतनी शक्ति व दुस्साहस अब मेरे अन्दर नहीं है। ईश्वर ने मुझे इस योग्य रखा ही नहीं है। ऐसी दशा में मुझे आपके पास आने में कोई भिन्नता नहीं हुई। मैं तो गिड़गिड़ाने तक के लिए प्रस्तुत हो कर आयी थी... इतनी

सेवा व टहल-पानी के बाद भी मैं उन्हें न बचा सकी, यह मेरा दुर्भाग्य है; किन्तु यदि अपनी थोड़ी भी असावधानी के कारण मैं अपने बड़े लड़के की रक्षा न कर उसका अनिष्ट कर डालूँगी तो कदाचित् इस पाप के लिए मैं अपने को जीवन भर क्षमा न कर सकूँगी।” उसका गला भर आया और आँखों में आँसू छलछल आये। अशोक के सिर पर हाथ फेरती हुई वह फिर बोली, “उनकी मेरे पास अनेक निशानियाँ हैं—एक यह भी है, लेकिन बड़ी वहिनजी की तो एकमात्र निशानी वही बालक है जो आज चारपाई पर पड़ा है। उसकी रक्षा तो करने ही होगी। मैं आप लोगों के लिए ईश्वर से मंगल-प्रार्थना करती हूँ। आप भी प्रार्थना करें कि मेरा बीमार बालक स्वस्थ हो जाए। ले-दे कर अब ये ही बच्चे तो अपना सहारा हैं।”

रुक कर साड़ी के आँचल से अपने आँसू पोंछते हुए उसने कहा, “आप लोगों की इस कृपा के लिए मैं मृत्यु-पर्यन्त आभारी रहूँगी।” फिर नमस्ते कर बोली, “अच्छा, मैं अब चली जाती हूँ। बाहर तोंगा खड़ा है।” वह दरवाजे की ओर बढ़ने लगी।

सहसा घूम कर, खड़े हो कर उसने बच्चे से कहा, “अशोक, अपने मामाजी को नमस्ते नहीं काँ ! नमस्ते करो बेटे !”

और तब अशोक ने बहुत प्यारे ढंग से, कंधे तक सिर झुका कर हम तीनों को बारी-बारी से नमस्ते की। लेकिन हमने तो पत्थर के चुत्ते को मात दे रखी थी। हमारे मुहों से एक शब्द तक न निकल सका। हाँ, हमारे हाथ न जाने किस अज्ञात प्रेरणा-वश अपने आप जुड़ गये।

महिला ने एक बार फिर मूक नमस्ते की,



और अशोक की लँगली पकड़ कर बाहर निकल गयी ! थोड़ी देर तक उसके चप्पलों की फट्-फट् सुनायी दी, और उसके बाद वह भी वन्द हो गयी ।

हम तीनों ऐसे खड़े थे जैसे किसी ने हमारे कपड़े खींच कर हमें विष्कुल नंगा कर दिया हो; और हम एक-दूसरे से क्या, स्वयं अपने-आप से ही लज्जा कर रहे हैं ।

थोड़ी देर बाद हमने तौंगे के चाने की

आवाज़ सुनी, किन्तु हमारी मूर्तिमत्ता में तनिक भी अन्तर न आया । वो लेखक और एक मनो-वैज्ञानिक लज्जित भाव से खड़े थे । रंजन हाथ के नाखूनो पर अपनी दृष्टि गड़ाये हुए था; भारती चाबी को शून्य व फीकी दृष्टि से देख रहा था; और मैं सिर नीचा किये पैर के अँगूठे से फर्श कुरेद रहा था । एक-दूसरे की ओर देखने तक का सहास हमने न था ।

रंजन, भारती और मैं—हम तीनों फ़ेल हो गये थे.....

रोटी का एक टुकड़ा, और सोने के लिए एक कोना ; मुसकराने के लिए एक मिनिट, और रोने के लिए एक घंटा ; हर्ष एक तोला भर, और विषाद सेरों ; हँसी एक बार भी नहीं, और आहें दिन-दूनी ; यह है जीवन !

—पॉल लारेंस डनवर

★

★

★

सभी को अपना दुःख का अंश भोगना है ; सभी मानव हैं, कराहने के लिए एक-से शापित ; कोमल-हृदय दूसरों के दुःखों पर आहें भरते हैं, निष्ठुर अपने दुःखों पर ।

—ग्रे

★

★

★

विचारकों के लिए संसार एक सुखान्त नाटक है, और भावुकों के लिए दुःखान्त ।

—होरेस वालपोल

# पूँजीवाद का विकास

—रामनारायण यादवेन्द्र

वर्गशास्त्रियों का मत है कि अपनी प्राथमिक अवस्था में मानव-समाज ऐसे वर्गों में विभाजित नहीं था, जैसा कि आज हम देखते हैं। उस समय मानव-समाज के संवदन का आधार 'सहयोग' था। मानव छोटे-छोटे समुदायों में रहते थे और एक स्थान से दूसरे स्थान में भ्रमण करते रहते थे। वे अपने भोजन के लिए खाद्य-सामग्री मिल कर संचित करते और परस्पर बाँट कर खा लेते थे। इस प्रकार का जीवन व्यतीत करने के कारण वे न अपना स्थायी गृह बना सकते थे और न उनमें वैयक्तिक सम्पत्ति का भाव ही पैदा हुआ था। परन्तु जब कालान्तर में वे कृषि करने लगे तो उसके साथ ही साथ विवाह, परिवार और ग्राम का विकास हुआ और सम्पत्ति की भावना का भी विकास होने लगा।

कृषि-व्यवसाय को अपना कर मनुष्यों ने अपनी जीविका के प्रश्न को हल किया। इस व्यवसाय ने गृह-निर्माण को प्रोत्साहन दिया। मानव ने विज्ञान-कला में दक्षिती की और उससे कृषि में भी दक्षिती हुई। इस प्रकार शनैः-शनैः मनुष्यों में श्रम-विभाजन होने लगा। सम्यता के विकास के साथ-साथ मनुष्यों में अनेक वर्ग खड़े हो गये। विविध उद्योगों तथा व्यवसायों में संलग्न व्यक्तियों ने अपने-अपने वर्ग बना लिये।

समाज में समानता और वर्ग-हीनता के स्थान पर अनेक वर्ग स्थापित हो गये। अध्यापक-शिक्षक, माचार्य-पुरोहित, सैनिक और वाणिज्य-व्यवसायी आदि वर्ग बन गये। उनमें पहले जैसी सहयोग की भावना भी नहीं रही।

किसान अपनी भूमि को जोत-बो कर जो कुछ पैदा करते थे, उस पर उनका ही नियन्त्रण रहता था। उपज एक प्रकार से उनकी निजी सम्पत्ति बन गयी। जो पुरुष धनी तथा बलवान् थे, उन्होंने दुर्बल पुरुषों और व्यक्तियों पर अपना आधिपत्य जमाना शुरू कर दिया। इस प्रकार दास-प्रथा आरम्भ हो गयी। प्राचीन काल में संसार के प्रत्येक देश में दास-प्रथा थी। भारत में भी दास-प्रथा बहुत काल तक प्रचलित रही।

## सामन्तशाही का प्रादुर्भाव

जब कृषि-व्यवसाय तथा उद्योगों में विकास होने लगा, तो इससे दास-प्रथा पर भी प्रभाव पड़ा। इस प्रकार सामन्तशाही का जन्म हुआ। कृषि-भूमि पर सामन्तों का एकाधिकार हो गया। किसान उन्हें अपना स्वामी मानते थे और वे उनसे भूमि प्राप्त कर उस पर खेती करते थे। प्रारम्भिक दशा में दासता का अर्थ यह था कि स्वामी दास के शरीर तथा आत्मा पर अपना अधिकार रखता था। परन्तु सामन्तशाही युग में दास का स्थान कृषक-दास ने ले लिया। इस प्रकार कृषक-दास अपने स्वामी की भूमि पर खेती करने लगे। परन्तु कृषक और भूमि पर सामन्त का ही स्वाम्य था। इस युग में समाज में सामन्त और कृषक-दास, ये दो वर्ग स्थापित हो चुके थे। सामन्तशाही की तीन प्रमुख विशेषताएँ थीं:—

(१) सामन्तशाही की व्यवस्था के अन्तर्गत यह आवश्यक नहीं था कि कृषक-दास एक ही

सामन्त के प्रति वफादार रहे। उसे एक से अधिक सामन्तों के अधीन रहना पड़ता था।

(२) सामन्त प्रायः धार्मिक व्यक्ति ही होते थे, जिनका 'चर्च' से सम्बन्ध होता था।

(३) सामन्तशाही में किसी व्यक्ति का सम्पत्ति पर निरपेक्ष स्वाम्य नहीं था।

सिद्धान्ततः भूमि पर किसी का स्वाम्य नहीं था। कुछ नियत कार्यों तथा सेवा के पुरस्कार में भूमि पर व्यक्तियों को अधिकार दे दिया जाता था और जो व्यक्ति इन नियत कार्यों को करने में अक्षम रहते थे उन्हें भूमि के अधिकार से वंचित कर दिया जाता था। इन सामन्तों (Feudal Lords) का पालन-पोषण कृषक-दासों के श्रम पर निर्भर था। ये कृषक-दास (Serf) इनकी भूमि पर खेती करते थे और उससे जो उपज होती थी उसका एक नियत भाग अपने स्वामी को दे कर शेष का स्वयं भोग करते थे। उस समय कृषि-प्रणाली में घन का उपयोग नहीं किया जाता था।

### नगरों का निर्माण

कृषि की उन्नति के साथ-साथ विविध उद्योगों का भी विकास हुआ और औद्योगिक विकास ने नगरों को जन्म दिया। नगर छोटे और बड़े, दोनों प्रकार के होते थे। नगरों की वृद्धि और विकास का पूरा श्रेय व्यापार-वाणिज्य को है। इन नगरों का नियंत्रण व्यापारिक संघों (Trade Guilds) के हाथ में था। व्यापार के विकास के कारण मुद्रा तथा विनिमय (Currency and Exchange) का प्रचलन होने लगा। मध्यकालीन व्यापारिक संघ वास्तव में सहाकारी समितियाँ थीं, जिन पर धर्म का रंग चढ़ा हुआ था। व्यापारियों ने इन संघों की स्थापना पारस्परिक सहयोग और सहायता के लिए की थी।

इन व्यापारिक संघों के संबंध में दो बातों पर विशेषतः ध्यान करने की आवश्यकता है। संघ के सदस्यों में समानता का व्यवहार था। इस प्रकार व्यापारी प्रतिस्पर्धा के दोष से मुक्त रहते थे। दूसरे यह कि इन संघों का उद्देश्य केवल आर्थिक ही नहीं था।

सामन्त शाही के युग में उत्पादन गृह-शिल्प द्वारा ही होता था। जो व्यक्ति उत्पादन करता था, वही उसकी विक्री की भी व्यवस्था करता था। इन गृह-शिल्पों का संचालन परिवार के सब व्यक्ति मिल कर करते थे और जो व्यक्ति उनके यहाँ काम सीखने आते थे, वे भी यही काम करते थे। जब माँग अधिक बढ़ने लगी, तब कुछ गृह-शिल्प-स्वामियों ने अधिक उत्पादन तथा शिल्प में उन्नति करने के उद्देश्य से लोगों को मजदूरी पर काम करने के लिए रखना शुरू कर दिया। इस प्रकार प्रतियोगिता बढ़ने लगी। इसका प्रतिफल यह हुआ कि मालिक अपने यहाँ मजदूर रख कर अधिक उत्पादन करने लगे।

### औद्योगिक क्रांति

उद्योगवाद को अधिक उत्तेजन देने के हेतु यांत्रिक आविष्कार किये गये। ऐसे यंत्र और मशीनें तैयार की गयीं जिनके द्वारा अल्प-समय में अधिकतम उत्पादन हो। विज्ञान और आविष्कारों से उद्योगीकरण में बड़ी सहायता मिली। अब गृह-शिल्पों के स्थान पर बड़े-बड़े कल-कारखाने खड़े हो गये। इंग्लैंड ने इस ओर सबसे पहले ध्यान दिया। सन् १७५० से सन् १८५० तक की एक शताब्दी में इंग्लैंड के उद्योग-व्यवसायों ने आश्चर्यजनक उन्नति की। यह युग इतिहास में 'औद्योगिक क्रांति' के नाम से प्रसिद्ध है।

रूस के अराजकतावादी लेखक क्रोपाटकिन ने अपनी पुस्तक में लिखा है—

“नेपोलियन के युद्धों के बाद ब्रिटेन ने फ्रान्स के

उन मुख्य उद्योग-धंधों को नष्ट कर दिया था, जो वहाँ पहले से कायम थे। वह समुद्र का स्वामी बन गया था और यूरोप में उसका कोई बड़ा प्रतिद्वन्दी नहीं रह गया था। उसने इस स्थिति से लाभ उठाया और उद्योगों पर एकाधिकार जमा लिया। जिस माल को ब्रेडल धकेला वही तैयार कर सकता था, उसका मनमाना मूल्य रखा। पड़ोसी देशों से खूब धन इकट्ठा किया और वह अत्यन्त समृद्धिवाली बन गया।" (Prince Kropotkin : Conquest Of Bread P. 231-232)

इंग्लैंड में उद्योग-धंधों के विकास से यूरोप के जर्मनी, फ्रान्स, आदि देशों में भी औद्योगिक उन्नति को प्रोत्साहन मिला। जर्मनी ने थोड़े ही समय में इंग्लैंड से भी अधिक उन्नति कर ली। जब सन् १८६१ में रूस में कृषक-दासता को उठा दिया गया, तब वहाँ एक भी कारखाना नहीं था। रूस को जिन-जिन वस्तुओं की आवश्यकता पड़ती थी, वे सब पश्चिमी यूरोप - जर्मनी, इंग्लैंड आदि-से ही जाती थीं, परन्तु सन् १८८१ में रूस में ८२,००० कारखाने खुल गये और रूस के तैयार माल का मूल्य चौगुना हो गया।

इसके बाद इटली, चीन, अमेरिका आदि देशों में उद्योगीकरण हुआ और इसके फलस्वरूप पूँजीवाद का विकास हुआ।

### पूँजीवाद

संसार में विश्व-व्यापक दरिद्रता, बेकारी और शोषण का मुख्य कारण यह है कि उत्पादन, विनिमय और वितरण के समस्त साधनों पर जनता का अधिकार नहीं है। उत्पादन के साधन हैं—भूमि, कल-कारखाने, खानें, जल-शक्ति, जंगल, नदी; विनिमय के साधन हैं बैँक; यातायात के साधन हैं—मोटर, बस, डाक, रेल, तार, हवाई जहाज़; वितरण के साधन हैं—व्यापार-वाणिज्य तथा बाज़ार। इन पर समाज के मुट्ठी-भर लोगों का ही अधिकार है, यद्यपि

समूचा समाज उत्पादन में भाग लेता है। उत्पादन के तीन प्रमुख साधन हैं—भूमि, श्रम और पूँजी, और इन तीनों पर समाज के थोड़े-से व्यक्तियों का अधिकार है। इससे जो आय होती है, उसे लगान या भाड़ा, मजदूरी अथवा वेतन और मुनाफा कहते हैं। श्रम अथवा मानव-शक्ति पर भी श्रमजीवी का अधिकार नहीं रहा। यह मानते हैं कि श्रमजीवी हड़ताल करके यह सिद्ध कर देते हैं कि श्रम पर उनका अधिकार है। परन्तु ऐसी मान्यता असमूलक है। पूँजीवादी व्यवस्था में श्रमजीवी को अपने श्रम का स्वतंत्र रीति से सौदा करने का भी अधिकार नहीं है। उसे उस मजदूरी पर अपने श्रम को मिल-मालिक को बेच देने के लिए बाध्य हो जाना पड़ता है, जिसे वह मनमाने ढंग पर नियत कर देता है। प्रत्येक मालिक यह चाहता है कि वह कम से कम मजदूरी दे कर उससे अधिक से अधिक काम ले।

### भूमि-व्यवस्था

संसार के अधिकांश देशों में भूमि-व्यवस्था ऐसे ढंग से की गयी है कि जिससे अधिक जनता का थोड़े-से लोगों द्वारा आर्थिक शोषण होता है। हमारे देश में अंगरेजी राज्य की स्थापना से पूर्व भूमि पर सम्पूर्ण ग्राम की जनता का अधिकार होता था। ग्राम के सब लोग मिल कर खेती करते थे और उससे जो उपज होती, उसे मिल कर परस्पर बाँट लेते थे। इस प्रकार वे सहयोग द्वारा स्वतंत्रता से अपना जीवन बिताते थे।

परन्तु अंग्रेजी राज्य में ग्राम-संस्था का विनाश कर दिया गया और पंचायती राज्य के स्थान पर जमींदारी प्रथा की प्रतिष्ठा की गयी। जमींदार अंगरेज शासकों के भक्त बन गये। संकट-काल में उन्होंने अंगरेजों की सहायता की और पुरस्कार में उन्हें भूमियाँ दी गयीं। उन पर उनका अधिकार स्थापित हो गया। इस प्रकार जमींदारी प्रथा का अध्ययन किया जाए, तो यह स्पष्ट हो जाता है कि

जमींदार अंगरेजों ने अपने लाभ के लिए बनाये थे और इसके बदले में उन्हें भूमि पर अधिकार दिया।

बंगाल सरकार ने सन् १९४० में मालगुजारी कमीशन नियुक्त किया, जिसने बंगाल प्रान्त में प्रचलित भूमि-प्रणाली की जाँच करने के बाद अपनी रिपोर्ट में यह सिफारिश की कि जमींदारी प्रणाली का अन्त कर दिया जाए। इस रिपोर्ट में जमींदारी-प्रणाली के अनेक दोष बताये गये हैं और उसे समाज तथा राज्य दोनों के लिए हानिप्रद सिद्ध किया गया है। सन् १९४३ में बंगाल के दुर्भिक्ष की जाच के लिए एक कमीशन नियुक्त किया गया था। इस कमीशन ने भी भारत के प्रान्तों की सरकारों से इस संबंध में मत-संग्रह किया। इससे भी यही प्रकट होता है कि भारत के सभी प्रान्त जमींदारी प्रथा को उठा देने के पक्ष में हैं।

सन् १९४६ में भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस ने भी अपने चुनाव घोषण-पत्र में जमींदारी-प्रथा को उठा देने का निश्चय किया था। जमींदारी प्रथा का अन्त उसके कार्यक्रम का मुख्य अंग बन गया है। किन्तु जमींदारी-प्रथा के नाश से ही किसानों का कल्याण नहीं हो सकता। जब तक किसानों को भूमि पर स्वाम्य प्राप्त न हो जाए, तब तक उनकी दरिद्रता का अन्त नहीं होगा।

## पूंजी

उत्पादन का दूसरा महान् साधन है—पूंजी। पूंजी का साधारण अर्थ है धन। परन्तु पूंजी से तात्पर्य केवल धन ने ही नहीं है। पूंजीवाद को समझने के लिए पूंजी की व्याख्या कुछ विस्तार के साथ करनी होगी।

पूंजी उस वस्तु का नाम है, जिसके द्वारा कोई व्यक्ति धनोत्पादन करता है। इस प्रकार व्यापक अर्थ में पूंजी के अन्तर्गत रुपया-पैसा, धन-धान्य, सम्पत्ति-आभूषण, कल-कारखाने, व यंत्र, मशीनें आदि आते

हैं। एक मनुष्य के पास १०० मन गेहूँ भंडार में जमा है। यदि वह इस गेहूँ को अपने निजी प्रयोग के लिए जमा रखता है, तो उसे उसकी पूंजी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि वह ऐसी दशा में इससे धन पैदा नहीं करता। परन्तु यदि उसने यह भण्डार वाणिज्य के लिए रख छोड़ा है, तो यह पूंजी हो गयी। यदि कोई व्यक्ति धन को बैंक में जमा कर देता है और उसे किसी व्यापार-व्यवसाय में नहीं लगाता, तो उसे पूंजी नहीं कह सकते। किसी व्यक्ति के पास सुवर्ण के आभूषण हैं, उन्हें जब तक शरीर पर ओभा बढाने के लिए धारण किया जाता है, वे पूंजी नहीं। परन्तु किसी व्यापार में उन्हें लगाना चाहें तो वे पूंजी का रूप धारण कर लेंगे। यदि कोई व्यक्ति व्याज पर रुपये उधार दे देता है, तो उसकी वह रकम पूंजी हो जाती है। इस प्रकार जो सम्पत्ति धन को पैदा करती है, वह पूंजी कहलाती है। ऐसी सम्पत्ति को प्रजनन सम्पत्ति (Functional Wealth) कहते हैं और जो व्यक्ति उसे किसी व्यवसाय-व्यापार में लगाता है, उसे पूंजीपति (Capitalist) कहते हैं।

व्यापार में जिस वस्तु का आदान-प्रदान होता है, उसे पण्य (Commodity) कहते हैं। पण्य की तीन विशेषताएँ हैं :-

- (१) वह मनुष्य की किसी आवश्यकता की पूर्ति करता है।
- (२) वह मानव के श्रम से तैयार किया जाता है।
- (३) उसका तैयार करने वाला स्वयं उसका उपभोग न करके उसका विनिमय करता है।

एक किसान ने अपने परिधम से १००० मन गेहूँ या तिलहन पैदा किया। वह उसके अर्ध-भाग को अपने निजी प्रयोग के लिए रख कर शेष अर्ध-भाग बेच डालता है, तो उसे पण्य कहा जाएगा।

इस प्रकार जो पण्य किसी दूसरे को दिया जाता है और उसके बदले में जो धन उसे प्राप्त होता है उसे अर्थ (Value) कहते हैं। प्रत्येक पण्य के दो अर्थ होते हैं। एक भोग्यार्थ (Utility Value) और दूसरा विनिमयार्थ (Exchange Value) कुछ पण्य ऐसे होते हैं कि जितना भोग्यार्थ अधिक होता है। दूध, घी, मक्खन, गेहूँ, फल-मेवा आदि का भोग्यार्थ अधिक होता है। मानव-जीवन में इनकी उपयोगिता अधिक होती है। परन्तु व्यापार-क्षेत्र में पण्य के भोग्यार्थ पर उतना ध्यान नहीं दिया जाता, जितना कि उसके विनिमयार्थ पर। विनिमयार्थ से प्रयोजन यह है कि किसी समय-विशेष में पण्य के विनिमय के आधार पर उसका अर्थ स्थिर हो। अतः विनिमयार्थ परिवर्तनशील होता है और उसके परिवर्तन का व्यापार-वाणिज्य पर प्रभाव पड़ता है।

प्राचीन समय में, पूँजीवाद के जन्म से पूर्व, प्रायः गेहूँ के बदले में किसान ग्राम के वजाज से या जुताहे से कपड़ा, मुराब से शाक-सब्जी और घमार से जूते खरीद लेता था। लेकिन पूँजीवादी व्यवस्था में वस्तुओं के खरीदने के लिए धन आवश्यक हो गया। यदि किसी के पास २ सेर गेहूँ हैं, तो यह १ सेर चीनी, ३॥ छटाँक घी, १। सेर दूध और एक गज पापलिन कपड़े के बराबर है। अतः २ सेर गेहूँ का विनिमयार्थ १ सेर चावल, ३॥ छटाँक घी, १। सेर दूध और १ गज कपड़े के बराबर हुआ।

वस्तु का मूल्य केवल उसकी उपयोगिता के आधार पर ही स्थिर नहीं होता। वस्तु का मूल्य सामाजिक आवश्यकता, श्रम, तथा माँग के आधार पर स्थिर होता है।

### पूँजीपति

अब हमें यह विचार करना है कि पूँजीपति कैसे बनते हैं। पूँजीपति बनने के लिए सब से सरल

उपाय यह है कि पूँजी को किसी उद्योग या व्यवसाय में लगा दिया जाए। किसी व्यक्ति के पिता-पितामह ५ लाख को सम्पत्ति अपने पुत्र-पौत्र के लिए मरते समय छोड़ गये। अब यदि वह व्यवसायी बुद्धि का नहीं है, तो अपने स्त्री-बालक आदि के लिए सुन्दर वस्त्राभूषणों के संग्रह करने में उस रकम को व्यय कर डालेगा। यदि उसे 'धुड़दौड़', शराब अथवा वेश्यागमन का रोग लग गया, तो कुछ ही दिनों में वह भिखारी बन जाएगा।

परन्तु उसमें तनिक भी व्यवसायी बुद्धि होगी तो वह ४ लाख रुपये लगा कर कोई कारखाना या फर्म खोल कर और कुछ मजदूरों के परिश्रम तथा डायरेक्टर या मैनेजर की बुद्धि से लाभ उठा कर १ वर्ष में १ लाख रुपये आसानी से प्राप्त कर लेगा। यह उसका मुनाफा हुआ। इस मुनाफे से उसे और भी उत्साह मिलेगा। अब वह अपने कारखाने में और भी वृद्धि अथवा विस्तार करना चाहेगा। प्रतियोगिता से सुरक्षित करने के लिए वह उसे कंपनी का रूप देना चाहेगा। १०-१५ लक्षपति मिल कर उसे बड़े व्यवसाय का रूप देंगे। उनका प्रयत्न यह होगा कि मजदूरों से १०-१२ घंटे काम लिया जाए। औद्योगिक निरीक्षक मिल का निरीक्षण करने आए तो उसे भी कुछ भेंट दे दी जाए। रविवार को अवकाश में भी मिल में काम जारी रखा जाए।

कंपनी के संचालक यह चाहेंगे कि थोड़ी पूँजी से अधिक माल तैयार हो और मजदूरी भी कम देनी पड़े, जिससे दूसरे व्यवसायियों के मुकाबले में माछ सस्ता बिक सके। इस प्रकार पूँजीपति समाज के हित-कल्याण की बात को भूल कर अधिक धन पैदा करने पर ही ध्यान देते हैं।

समाज में ऐसे पूँजीपतियों का प्रभुत्व रहता है। इसी वर्ग में से अधिकांश उच्च सरकारी अफसर होते हैं। इस प्रकार उनके सम्पर्क तथा सहयोग से पूँजी-पति राज-प्रबंध पर भी अपना प्रभाव डालते हैं।

प्रतिनिधि-संस्थाओं, जुंगी, जिला बोर्ड से लेकर धारा-सभाओं के चुनावों में पूँजीपतियों का ही आधिपत्य रहता है। वे चुनावों में अपना धन पानी की तरह बहाते हैं और चुनावों में सफलता प्राप्त करने के बाद उचितानुचित उपायों द्वारा धन - संचय करते हैं।

### श्रम-शक्ति और पारिश्रमिक

पूँजीवादी समाज में मजदूर-वर्ग सम्पत्ति-हीन है। पूँजीपतियों का ही समाज के उत्पादन के समस्त साधनों पर एकाधिपत्य है। यदि उनके पास अपनी कोई वस्तु है, तो वह है श्रम-शक्ति।

परन्तु पूँजीवादी व्यवस्था के अन्तर्गत मजदूरों को अपनी श्रम-शक्ति पर भी अधिकार नहीं है। मजदूर अपने श्रम का मूल्य स्वतंत्र रीति से निश्चय नहीं कर सकते। इस कार्य में भी उन्हें पूँजीपतियों की कृपा पर ही निर्भर रहना पड़ता है।

मजदूरों की अवस्था वास्तव में मध्ययुगीन दासों अथवा कृषक-दासों से किसी प्रकार भी अच्छी नहीं है। पूँजीपति अपनी इच्छानुसार ही मजदूर को काम देते हैं; मजदूरी की दर भी वे ही तै करते हैं। अनेक देशों में अभी तक उचित मजदूरी के नियत करने के संबंध में कोई प्रयत्न नहीं किया गया है। मजदूर दिन-रात परिश्रम करते हैं; परन्तु उन्हें उस परिश्रम का इतना मूल्य भी नहीं मिलता, जिससे वे अपना, अपने स्त्री-बच्चों का ठीक प्रकार से भरण-पोषण भी कर सकें। पूँजीपतियों को उद्योगधंधों से करोड़ों रुपयों का लाभ होता है, परन्तु जब मजदूरों की मजदूरी में दो पैसे की वृद्धि करने का मवाल खड़ा होता है, तब बड़े मानवतावादी और धर्म-प्राण पूँजीपति भी अपनी मिल बन्द कर देना पसंद करेंगे; परन्तु मजदूरी में दो पैसे की वृद्धि करने को तैयार नहीं होंगे।

कीर हार्डी नामक एक लेखक ने लिखा है कि पूँजीवाद के युग में लोग इस बात का अनुभव

कर रहे हैं कि उन्होंने एक प्रकार की दासता से मुक्ति पा कर अब दूसरी दासता को स्वीकार कर लिया है। और उदर-पूर्ति की समस्या प्राचीन दासों की अपेक्षा अधिक दुःखप्रद बन गयी है।

यही नहीं, मजदूर का कार्य भी अत्यन्त नीरस और निरानन्द होता है। अधिक श्रम करने तथा उचित मात्रा में भोजन न मिलने के कारण उसकी कार्य-क्षमता भी शीघ्र नष्ट हो जाती है। उनके द्वारा जो वस्तु तैयार की जाती है, उस पर उनकी कारीगरी की छाप नहीं होती। उनके सामने तो मुख्य प्रश्न यही होता है कि अधिक उत्पादन किया जाए। एक ही कार्य प्रतिदिन करते-करते मजदूर स्वयं भी यंत्रवत् हो जाता है। उसे अपनी बुद्धि और मस्तिष्क के प्रयोग की आवश्यकता कम ही पड़ती है।

इस प्रकार उनके मानसिक विकास में बाधा पड़ने के साथ-साथ स्वास्थ्य पर भी बुरा प्रभाव पड़ता है। कार्ल मार्क्स ने अपनी पुस्तक 'पूँजी' में एक स्थान पर लिखा है कि मिलों तथा कारखानों और खानों आदि में कृत्रिम उच्च तापमान, धूल-भरा वातावरण, तथा कर्णवेधी शब्द प्रत्येक इन्द्रिय को हानि पहुँचाते हैं। वे स्थान, प्रकाश, वायु और स्वास्थ्य-रक्षा के साधनों से मजदूरों को वंचित कर देते हैं।

इसमें सन्देह नहीं कि अन्तर्राष्ट्रीय श्रमिक-संघ तथा राष्ट्रीय सरकारें अपने-अपने देश में मजदूरों की अवस्था में सुधार के लिए कानून आदि बना कर प्रयत्न करते हैं। परन्तु कानूनों के प्रयोग में अनेक त्रुटियाँ हो जाती हैं, जिनके कारण, वास्तव में, मजदूरों का सच्चा सुधार नहीं होता।

### पूँजीवाद की विशेषताएँ

पूँजीवाद की अपनी कुछ विशेषताएँ हैं, जो उसकी हरेक अवस्था में विद्यमान रहती हैं। यह तो सत्य ही है कि यह जगत् परिवर्तनशील है और





मुनाफे के उद्देश्य से किया जाता है। पूँजीपति कोई मिल या कारखाना इसलिए नहीं खोलता कि जनता के पास पर्याप्त वस्त्र नहीं हैं, अथवा मकान आदि के निर्माण के लिए लोहा तथा इस्पात नहीं हैं; प्रत्युत मिल या कारखाना खोलने में उसका उद्देश्य यही होता है कि माल की विक्री अधिक से अधिक हो, जिससे पूँजी में वृद्धि हो सके। यदि मिल-मालिक को मुनाफा नहीं होगा, तो उसका कारोबार ही नष्ट हो जाएगा।

प्राचीन-काल में यह बात नहीं थी। उस समय मुख्य उद्योग कृषि थी। कृषक मुनाफे के लिए खेती नहीं करते थे। उनका मुख्य उद्देश्य ग्रामवासियों की आवश्यकता को पूरा करना था। अन्य कारीगर यदि कोई वस्तु तैयार करते थे, तो वे उसके परिवर्तन में अन्य वस्तु ले लिया करते थे। इसलिए मुनाफा-खोरी का कोई सवाल ही नहीं था।

### (५) पूँजीवाद में संकट

पूँजीवादी अर्थ-नीति में समय-समय पर संकट आते रहते हैं। दूसरे प्रकार की सामाजिक व्यवस्था में ऐसे संकट कम ही आते हैं। पूँजीवादी व्यवस्था में जो संकट उपस्थित होते हैं, उनका प्राकृतिक उत्पातों से कोई संबंध नहीं; जैसे दुष्काल, अनावृष्टि महामारी, दूफान, बाढ़ इत्यादि। पूँजीवादी संकटों का मनुष्यों की मनोवैज्ञानिक आवश्यकताओं से भी संबंध नहीं है।

सन् १९२९ में संसार-व्यापी मन्दी और तज्जनित गरीबी, बेकारी आदि पूँजीवाद का एक महान् संकट था।

### (६) अर्थनीति का बाजार द्वारा नियमन

पूँजीवादी अर्थनीति में उत्पादन का नियम राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय बाजार द्वारा ही होता है। कोई व्यक्ति-विशेष या व्यक्तियों का समूह शानपूर्वक समस्त उत्पादन का नियमन नहीं करता। यह कार्य मानव की इच्छा से स्वतंत्र बाजार करता है।

यह ठीक है कि पूँजीवाद के विकास की एक व्यवस्था ऐसी भी है, जिसमें पूँजीवादी एकाधिपत्य तथा राज्य द्वारा हस्तक्षेप से उत्पादन पर नियंत्रण प्राप्त किया जाता है परन्तु यह नियंत्रण उत्पादन के एक सीमित भाग पर ही होता है। समस्त उत्पादन प्रक्रिया पर उसका प्रभाव नहीं होता।

### (७) सम्पत्तिशाली और श्रमजीवी वर्ग

पूँजीवादी व्यवस्था में दो वर्ग आर्थिक आधार पर खड़े हो जाते हैं। एक वर्ग में वे सब व्यक्ति होते हैं, जिनका उत्पादन के साधनों (कल-कारखाने, खानें, भूमि, रेल, रोड, मशीन) पर अधिकार होता है और जो दूसरों के परिश्रम से इन साधनों का प्रयोग कर वस्तुओं का उत्पादन करते हैं। इस वर्ग को सम्पत्तिजीवी कहते हैं। दूसरे वर्ग को श्रमजीवी कहते हैं। ये श्रमजीवी अपने मालिक के लिए काम करते हैं। इस काम के लिए स्वामी उन्हें मजदूरी देते हैं। परन्तु उनके द्वारा प्रस्तुत उत्पादन पर मजदूरों का कोई अधिकार नहीं होता।

### प्रतियोगिता और उसके दोष

पूँजीवाद का सबसे बड़ा दोष यह है कि पूँजीवादी अर्थ-नीति प्रतियोगिता को प्रोत्साहन देती है। प्रत्येक पूँजीपति यही चाहता है कि बाजार में उसका माल अधिक से अधिक बिके। सर्वाधिक माल उसी समय बिक सकता है जब कि वह दूसरे उद्योग-पतियों के मुकाबले में सस्ते दामों में बेचा जाए और सस्ते दामों पर माल उसी समय बिक सकता है जब कि माल अधिक सस्ता तैयार किया जाए। यह एक साधारण नियम है कि जब माल अधिक परिमाण में पैदा किया जाता है, तब वह सस्ता पैदा होता है। उत्तम और सस्ता माल तैयार करने के लिए श्रेष्ठतम मशीनें, अच्छा ढ़च्चा माल और उत्पादन में वैज्ञानिक प्रणाली का प्रयोग तथा मजदूरों से अधिक से अधिक काम ले कर कम वेतन देना तथा मिलावट आदि साधन हैं,

चिकित्से द्वारा दद्योगमति अधिक उत्पादन को प्रतिस्पर्द्धा में समान होते हैं। जब प्रायः सभी दद्योगमति इसी सीध से काम करते लगते हैं, तो हमका सम्मान होता है आवश्यकता से अधिक मात्रा का पैयार हो जाता।

दद्योगमति प्रतिस्पर्द्धा के कारण मात्रा का दाम कम करने वाले होते हैं और मात्रा में वह समय बाधा है कि मात्रा का दाम इतना गिर जाता है कि उस कीमत पर बेचने में हानि उठती पड़ती है। इस कारण दद्योगमति उस मात्रा को गेदालों में भर लेते हैं। इस स्थिति की प्रतिक्रिया उत्पादन का भी होता है।

जब मात्रा गेदालों में भरा हुआ है, तब वे अधिक मात्रा पैदा हो क्यों करें? कब कारण बन कर पड़ते हैं? प्रत्यक्ष तर्कों मजबूर बेकार हो जाते हैं।

सब कारकों की संख्या में लोग बेकार हो जाते हैं, तब उनकी व्यवस्था भी स्थूल हो जाती है और वे अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए भी बस्तुएँ नहीं बनाते सकते। इस प्रकार लैद्योगिक क्षेत्र में मजदूरी पैदा हो जाता है।

नीला से अधिक उत्पादन के जो दुर्गन्धितान होते हैं, उनसे अपनी रक्षा करने के लिए दद्योगमतियों ने यह दाय सौचा है कि अधिक मात्रा को नष्ट कर दिया जाए। जब वह कम रह जाएगा तो अधिक मात्रा में विक्रि संभाला। आरंभिक दौर में वर्ष १९२१ में वर्ष १९३३ तक १,००,००,००० पौंड काट कर दी गयी। सन् १९३४ में मूल्य में वृद्धि करने के उद्देश्य से १० लाख मन बैंगन गेहूँ, २६७,००० बैंगन काट कर, २६०,००० लाख चीनी नष्ट कर दी गयी। दसूनिष्ठ में १३००० पौंड मूँगे के बीजों के बिल नष्ट कर दिये गये।

## पूँजीवाद के दोष

इस प्रश्न को समझ करने के पूर्व हम पूँजीवाद और पूँजीवादी व्यवस्था के दोषों पर भी विचार कर लेना चाहते हैं।

१. पूँजीवादी व्यवस्था में लोग से अधिक मात्रा पैयार करने का प्रयत्न किया जाता है। प्रत्यक्ष आर्थिक संकट, गरीबी, बेकारी, मृत्यु, रोग और मान-हत्याओं की वृद्धि होती है।

२. पूँजीवाद व्यक्तिवाद में विश्वास करता है। इस कारण वह उत्पादन के साधनों पर पूरे समाज का अधिकार नहीं मानता। प्रत्यक्ष पूँजीवाद में समाज का समाज रूप से विचार नहीं होता।

३. पूँजीवाद समाज की नीति, आवश्यकता एवं दिनों की रक्षा सयवा पूर्ति की ओर ध्यान न दे कर उत्पादन से अधिक से अधिक मुनाफा प्राप्त करने को ही अपना मुख्य उद्देश्य मानता है।

४. पूँजीवाद स्यासारिक क्षेत्र में प्रतिस्पर्द्धा को बल देता है। प्रतिस्पर्द्धा के कारण आर्थिक संकट पैदा होते हैं।

५. पूँजीवादि अपने उत्पादन के विज्ञान के हेतु समाचारपत्रों का आश्रय लेते हैं। समाचारपत्रों में जो विज्ञान करते हैं, उसके लिए उन्हें कानि भी समाचारपत्रों के विज्ञान-विनताओं को देना पड़ता है। इससे समाचार पत्रों को बड़ी आमदनी होती है। इस आमदनी के प्रहोमत में आकर समाचारपत्र भी उत्पादन-सम्बन्धी नीति की स्वतंत्र साबोधान नहीं कर सकते, बल्कि उन्हें सविन्य में विज्ञानों से होने वाली आमदनी से दाय देना पड़ेगा। इस प्रकार पूँजीवादियों का समाचारपत्रों पर अग्रगण्य रूप से नियंत्रण हो जाता है।

६. पूँजीवादी व्यवस्था के अन्तर्गत जो मात्रा पैयार होता है, वह अत्यन्त, विकृत और समन्वये-

पयोगी नहीं होता। प्रतियोगिता के कारण पूँजीपति आकर्षक, सस्ता व कम टिकाऊ माल तैयार करते हैं।

७. पूँजीवादी व्यवस्था के अन्तर्गत मुख्य ध्येय मुनाफा होता है। इसलिए जनता की उपयोगिता पर ध्यान नहीं दिया जाता। वस्तुओं में मिलावट भी अधिक की जाती है।

८. पूँजीवाद गृह-उद्योगों के विकास में भी बाधक है, सहायक नहीं। पूँजीपति यह नहीं चाहते कि गृह-शिल्प कोई ऐसा माल तैयार करे जो मिल के माल से सस्ता और अच्छा हो। जब तक गृह-उद्योग अधिक महँगा माल तैयार करते रहे, तब तक पूँजीपतियों को इसकी चिन्ता नहीं। लेकिन जैसे ही गृह-शिल्प सस्ता और अच्छा माल तैयार करने लगे, तो मिल-मालिकों को एक बड़े शत्रु से मुकाबला, करना पड़ेगा।

९. पूँजीवाद अनुत्पादक व्यवसायों को जन्म देता है। उनसे समाज को लाभ के स्थान में हानि ही उठानी पड़ती है। वकालत, महाजनी, दलाली, कमीशन, एजेंसी आदि ऐसे ही व्यवसाय हैं।

१०. पूँजीवाद समाज में विषमता पैदा करता है और आर्थिक आधार पर समाज का विभाजन कर देता है। इस प्रकार वह समाज की एकता, संघटन

और सहयोग को नष्ट कर देता है।

११. पूँजीवाद में श्रमजीवियों का आर्थिक शोषण होता है। उन्हें अपने परिश्रम का समुचित मूल्य नहीं मिलता।

१२. पूँजीवाद में आत्म-विनाश के बीज विद्यमान हैं। ब्रिटेन में पूँजीवाद के कारण ही भारत पर उसका आर्थिक और राजनीतिक आधिपत्य १५० वर्षों से भी अधिक समय तक रहा। इस ब्रिटिश पूँजीवाद की चरमावस्था ब्रिटिश साम्राज्यवाद में हुई। और आज यह ब्रिटिश साम्राज्यवाद अपनी अन्तिम साँस ले रहा है। भारत, ब्रह्मदेश, लंका आदि से ब्रिटिश प्रभुत्व अथवा साम्राज्यवाद मिट रहा है।

१३. पूँजीवादी व्यवस्था संसार में अन्तर्राष्ट्रीयता एवं विश्व-बंधुत्व की स्थापना में बाधक है। युद्ध के लिए अस्त्र-शस्त्र तैयार करने वाले कारखाने बड़े-बड़े पूँजीपतियों के हाथों में हैं। इन कंपनियों को सबसे अधिक मुनाफा युद्ध-काल में ही होता है।

१४. पूँजीवाद की अन्तिम अवस्था है आर्थिक साम्राज्यवाद और आर्थिक साम्राज्यवाद संसार की शान्ति एवं प्रगति के लिए ही नहीं, राष्ट्रीय-स्वाधीनता के लिए भी महान् खतरा है।



## दक्षिण के गीत

तेलुगू

### कविवर सारङ्गपाणि

कविवर सारङ्गपाणि तेलुगू गीतिकारों में काफी प्रसिद्धि पा चुके हैं। इनके गीत जन-जीवन के स्वच्छ दर्पण से लगते हैं, जिनमें आन्ध्र-जाति आज से सार्ध-शताब्दी पूर्व का अपना प्राञ्जल रूप निहार कर निहाल हो सकती है। ये दक्षिणाग्र की एक छोटी रियासत कावेरिनगर के शासक साकराज के सम-सामयिक माने जाते हैं। यही साकराज श्री सारङ्गपाणि के आश्रयदाता रहे थे, जिन्हें नायक बना कर इन्होंने कई शृंगार-पूर्ण पद रचे थे। लौकिक शृंगार के अतिरिक्त इनकी रचनाओं में देव-विषयक रति, लोक-जीवन तथा विनय से सराबोर आत्म-दैव्य-प्रदर्शन के भाव भी विद्यमान हैं। ठेठ तेलुगूपन की मिठास इन रचनाओं का प्राण है। कुछेक पद अप्रद देहातियों की बोली में भी मिलते हैं, जिनमें चित्तूर जिले के त्योहारों, आचार-विचारों और कहावत-मुहाविरों का सफल प्रतिपादन है। इन गीतों का प्रचार नेल्लूर तथा चित्तूर जिलों में अधिकता से पाया जाता है। साहित्य एवं भाषा-विषयक मान्यताओं को दृष्टि में रख कर विचार करने पर इनका परिगणन उत्तम-काव्य के अंतर्गत किया जा सकता है। आन्ध्र-साहित्य के विद्यापति श्री क्षेत्रय्या के बाद तेलुगू गीत-साहित्य में सारङ्गपाणि का नाम आदर के साथ लिया जाता है। ये भगवान् 'वेणुगोपाल' के बड़े भक्त थे। अतएव इनके गीत 'वेणुगोपाल-पद' के नाम से भी प्रसिद्ध हैं। अब कुछ नमूने लीजिए ;

(१) नी दिव्य-मंगल-मूर्ति ध्यानमु भक्ति  
नित्यमु कृप सेयवे !

वेदोद्धार कुडैन वेणुगोपाल नी पाद-  
द्वंद्वमु ना हृत्पद्ममुनंदुन जेचि ॥  
पुट्टिदि मोदलुग भूपालकुलगोद्विच  
पट्टेडत्तानिकै परगुलेति  
पोट्टुर्निचुक मतिलो पोंगुचुट्टिनि गानी  
पट्टुग नोकनाडु प्रद्युम्न यननैति ॥ नी०  
नरकहेतुबुलैन दुरित कृत्यमुलकु  
मरगि कंड्लकावरमुन  
परकांतल मोमुलरसि भ्रमसिति गानी  
पुरुषोत्तम ! नीपै बुद्धि निलुपनैति ॥  
परम भागवतुल प्रह्लादमुल बलिक  
गुखुल निदिचि कुटिलुडनै  
अरयक तलिदंडुलाज मीरिति गानि  
स्थिर चित्तमुन हरिनि स्मरण चेयनैति ॥ नी०  
अपकारमुलकु ने नम्रगण्डुडनै  
युपकृतिमाट्टे नुमुदगुचु  
अपकीर्तुलकु ने नहुडनैति गानि  
कपटवामन ! नीडु कथचेवुल विन नैति ।  
यतुल दूषण जेति येदटि मेलोर्वक  
कृतुलमानवुल कर्पितमु चेसि  
गतवासरमु लीगति दाटिचिंति गानी  
पतितपावन ! सद्गति जूप्पुमननैति ॥ नी०

अपनी दिव्य-मंगल-मूर्ति का ध्यान और उसकी  
भक्ति कृपया नित्य प्रदान करो !

हे वेदोद्धारक वेणुगोपाल ! अपने चरण-युगल  
मेरे हृत्पद्म में स्थापित करो !

जन्म से ले कर भूपालों की सेवा में, सुड़ी भर  
अंघ के लिए, दौड़-दौड़ कर, उड़र-पोषण करने, मन  
ही मन फूलता रहा हूँ, किंतु लगन के साथ, एक  
दिन भी 'हे प्रद्युम्न !' न कह सका !

नरक-हेतु बनने वाले दुष्कृत्यों के पीछे पड़ कर,  
भाँखों में चरबी छाने से, पर-नारियों के वदन  
निहार-निहार कर भ्रम में पड़ा हूँ, किंतु हे पुरुषोत्तम,  
तुम पर मन केंद्रित न कर सका !

परम-भागवत जनों के प्रति गालियाँ बक कर,  
गुरु-जनों की निंदा बरसे, पापी बना हूँ ।

बिना सोचे-समझे माँ-बाप की आज्ञाओं की  
अवहेलना की, किंतु स्थिर चित्त के साथ हरि-स्मरण  
नहीं किया है !

अपकारियों में अग्रणी बन कर, 'उपकार' शब्द  
के श्रवणमात्र से कुपित हो कर, बदनामियों का ठेका  
ले बैठा हूँ, किंतु हे कपटवामन ! तुम्हारी कथा कानों  
से नहीं सुनी !

यति-जनों को दूषण दे कर, औरों के सुख से  
जल कर, अपनी रचनाएँ मनुजों को समर्पित करके,  
मैंने जीवन के विगत दिन बिगाये हैं, किंतु हे  
पतितपावन ! मोक्ष की याचना नहीं कर सका !

(अंतः) अपनी दिव्य-मंगल-सूक्ति का ध्यान और  
वसकी भक्ति रूपया नित्य-प्रति प्रदान करो !

(२) निम्नुनेविडुवानु नी पेसु मरुवानु नी वंडु बंटैनानू ॥  
अन्न ! येन्नटिकि वसन्नुड वौदुओ  
चेन्न त्रुच्चिलि दिन्न चेणुगोपाला !  
नल्लुगुरु वंधुवुलु दलचक्युन्न  
नरनाधुडलगिनानु  
कुतसति मंडोडुड कोनि पल्लुकुन्न  
चेलिकांडु बुदुल चेरुपवच्चिनानु ॥ निम्नु०  
पापारुमुडुनुनु रुपा रहितुडैनानु  
भादिचं कुंठिनू

कोपगिंचि, लक्ष कोडुवलेचिनानु  
मापुरेपुनुनु चेमरियूरुक्कानु ॥ निम्नु०  
कामकोधादुलेक्क वदलकुन्नानु  
स्वामुलु दूरिननू  
लेमि वच्चि योक्क लेक्क सेयकुन्नानु  
प्रेम मरचि सुतुलु येमरियुन्नानु ॥ निम्नु०

मैं तुम्हें नहीं छोड़ूँगा, तुम्हारा नाम नहीं भूलूँगा;  
मैं तुम्हारे दासों का क्रीत दास बना हूँ। बंधु ! तुम  
न जाने कब प्रसन्न होओगे, मन्खन चुरा कर  
खानेवाले, हे वेणुगोपाल ! मैं तुम्हें०

चाहे चारों बांधव मेरा नाम तक न लेते हों,  
चाहे नरपति मुझसे रुष्ट हो जाएँ, भले ही कुल-  
सती रुठ कर मुझसे बात न करती हो और मेरे  
साथी मेरी मति अष्ट करने पर तुले हों ! मैं तुम्हें०

(मुझे) पापात्मा जान कर (तुम) चाहे  
निर्दयी बने रहो,

बात करना तक छोड़ दो,

कुपित होकर मेरी लाखों त्रुटियाँ गिन लो,

'आज', 'कल', करते हुए उदासीन बने रहो ।  
मैं तुम्हें०

काम, क्रोध आदि भले ही मेरा पीछा न  
छोड़ते हों,

गुरुजन मेरी निंदा करते हों,

अभाव के इन दिनों में, चाहे कोई भी मेरी  
परवाह न करता हो,

सारा प्रेम वितार कर (मेरे) सुत तक चाहे  
मेरी उपेक्षा करते हों,

(तो भी) तुम्हें मैं नहीं छोड़ूँगा, तुम्हारा  
नाम नहीं भूलूँगा ॥

(३) भक्षयपात्रकु द्योते कलदनि वोक्—

मिश्रमु वेयरच्या-मूल  
निक्षेपनु त्रवि नेत्तिन वेहेरा ?  
कुक्षिमखलुं 'वेणुगोपाल' ना स्वामि ॥  
तेच्छुक्रोवले ननि कोंदरु राले  
तेत्रोयिनारंदु कोंदरु-ओट्टि  
गच्छुलकैनानु कडकु बोयिनाननि  
मुच्छुवलेने वल्लुपु मूलकु लोरिगेर ॥  
लेव पालुनालि कोंदरु-लोन  
देवर उंदनि कोंदरु-नडव  
दोव कडुन द्योट्टि द्योमिलि लुडुलु  
नी बोहेनि गिजलेवि सुपमनेर ॥

निष्ठा-पात्र ले कर चलो तो एक भी (व्यक्ति)  
प्रसन्नता-पूर्वक निष्ठा नहीं देना—(ऐसे) उदर-पोषक  
घर की निधियाँ खोद कर कहाँ, मिश्रकों के) सिर  
पर रखेंगे ? हे मेरे प्रभु ! वेणुगोपाल !

कुछ लोग बहाना करते हैं— 'बाबल मँगाना है ।'

कुछ कहते हैं— 'लाने गये हैं, अभी लौटे नहीं ।'

कुछ त्रियाँ झूठमूढ़ ही अपने को अनुमती  
कहती हैं, चारों की मौजि किराड़ की जोड़ हो  
जाती हैं ।

कुछ (आलसी) ठठ कर भीख देना भारी काम  
समझते हैं । (अतः इन्कार करते हैं ।)

कुछ कहते हैं — 'भीतर देवता है ।' (अतः  
भीतर जाने की मनाई है ।)

कुछ तो (मिश्रकों की) राह रोक कर, खाली  
सुट्टी बाँध कर पड़ते हैं — 'मला अपनी जोली का  
निष्ठा पहेले दिताओ । (ऐसे) उदर-पोषक घर की  
निधियाँ खोद कर मिश्रकों के सिर पर कहाँ धरेंगे,  
हे वेणुगोपाल ?

—चारणालि राममूर्ति, 'रेणु'

मराठी

श्री शंकर केशव कानेटकर (कवि गिरीश)

रविकिरण-मण्डल के माधव ज्यूलियन्, यशवन्त  
तथा गिरीश, इन तीन कवियों की रचनाओं से  
आधुनिक मराठी काव्य-साहित्य बहुत प्रभावित  
हुआ है और इस दृष्टि से कवि गिरीश का स्थान  
आधुनिक मराठी काव्य-क्षेत्र तथा साहित्य में बहुत  
ऊँचा है ।

कवि गिरीश का जन्म सावारा जिले के कत्यापुर  
ग्राम में २८ अक्टूबर १८९३ को हुआ था । मैट्रिक  
पास करने के बाद उन्हें लगभग १६ वर्षों तक  
अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा यहाँ तक  
कि उन्हें अपनी विश्वविद्यालय की शिक्षा भी स्थगित  
करनी पड़ी । किन्तु शिक्षा प्राप्त करने की दुर्दम्य  
बांवारिक इच्छा और अनथक प्रयत्नों के कारण अन्त  
में वे एम्. ए. की उपाधि प्राप्त करने में सफल हुए ।

१९३० में एम्. ए. होने के बाद वे डेक्कन  
एज्युकेशन सोसाइटी के फलटन स्थित हाईस्कूल  
के मुख्याध्यापक नियुक्त किये गए । उसके बाद  
फर्ग्युसन कॉलेज पूना में मराठी के प्रोफेसर के पद पर  
काम करते रहे और फिर पूना के न्यू इंग्लिश स्कूल  
के असिस्टेंट सुपरिटेण्डेंट नियुक्त हुए । इस उत्तरदा-  
यित्व को सफलता से निभाने के बाद वे सोसाइटी  
के महिला देवी गर्ल्स हाईस्कूल के प्रधान प्रबंधक  
बुने गए । इस पद के कार्यभार को भी सफलता से  
वहन करने के पश्चात् अन्त में उनकी नियुक्ति डेक्कन  
एज्युकेशन सोसाइटी के सांगली स्थित विलिंग्डन  
कॉलेज के मराठी विभाग के प्रधान प्रोफेसर के रूप  
में की गई ।

"अनागा कमल", "कला" तथा "आंधराई",  
ये तीन खण्ड-काव्य तथा "कांचन गंगा", "फलमार"  
और "नान्मर्मेव". ये तीन गीत-संग्रह कवि गिरीश

की ख्याति-प्राप्त प्रकाशित रचनाएँ हैं। ग्रामीण गीत लिखने में भी कवि गिरीश सिंहहस्त हैं। नीचे उनकी एक रचना उद्धृत की जाती है।

### माझावरील शिरीष !

(मुक्त कद)

#### (१) निखारे कुलले !

कडकू लागली फाल्गुनी आग !  
रखरखलीं तापून रातें,  
धाफा उफावल्या शेतांमधुनी  
कडू लागला मध्यान्हवारा तावतावूनी;  
टवक्यांत पाणी चटचटलें !  
खालीवर सारा ढोंब जाहला,  
पाखरें लपलीं कुठें छुडुपीं !  
भयाण शून्यता !  
आणि एकला उभा तू त्यांत !  
निष्पर्ण जीवन !

#### (२) भोंवतालची अंतरांतली,

आग पिऊनी कंठीसी जीवन !  
फांद्यांचे होऊन गेले खराटे,  
अस्थिचर्मांचे सांपळे जणू उरलेत हे,  
वाळत्या शेंगा पिवळसर  
मात्र लटकुनी भेसुर आवाजें खुळखुळती !  
उध्वस्त ध्येयांचीं पिशाचेंच कीं ?

#### (३) जीवन मिळतें कोठून तुला ?

हिरणीं दाट सुन्दर पानें,  
हिरण्या पांढऱ्या मृदुल फुगीर परागांचीं तव  
मोहक फुलें,  
सुगंध जयांचा घेई ओढुनी अंतर्भावना,  
सौंदर्य ज्यांचें उपकारक,  
वर्षा हेमंतांनी वाढविलेला तेजस्वीपणा  
किती अमिजात !  
नवीन वाऱ्याने दिलेले सूर वितळवूनी—  
सुगंधांतून दिला जयांनीं वृद्धयुवकां,  
युवकांनीं जी हृदयावरी टेविली भूषा,  
आणि प्रमदांनीं शिरोधार्य ती मस्तकीं धरलीं,  
दिशिरानें ती घुळीत गाडलीं !!

किंवा जाहला हृदयपालट फुलांनीं तुझ्या,  
अन्यायें अथवा फिरलीं मस्तकें,  
त्यांनीं पेटविलें जग म्हणुनी—  
त्यांचीं लटकलीं मृत शरीरें फांदी-फांदीवर ?

#### (४) कुणासाठीं हें चाललें तपन ?

उराशीं कां तू धरीलीं हीं शवें ?  
भोंवतालीचे अन्याय, जुलूम, उपासमारी,  
वाम मार्गांनीं संपदेची वा लूट होऊन,  
धरणी पडली असहाय ही,  
आणि पाहून हृदय तुझें तळमळलें,—  
माजून निघालें तडफडून,  
उपाय हरले म्हणून होऊन विरक्त तुवां हा  
संन्यास घेतला ?

#### (५) प्रतिकाराची प्रेरणा फसली,

म्हणुन पुन्हा चालविली ही ध्यान धारणा,  
त्यागिली पानें, त्यागिलीं फुलें, त्यागिलें जीवन !  
मात्र उराशीं हुतात्म्यांचीं हीं धरुणी शवें  
भगीरथापरी गंगा आणाया,  
नव्या तेजाची नवी संचणी चालविली का  
जुन्यांतून ही ?

#### (६) खुळखुळूनी चमकुनी तो हसलीं शवें !

तापलेली येतां क्षळ नवीन,  
विवळून एका फांदी मधून सूर निघाला—  
“जीवन घेतों शोषून आंतून,  
आणि कुंडलिनी जगविते मला अमृत देऊन,”  
अमृत तेच दिधलें वीजांना,  
अमृत तेंच आत सांठलें,  
जातील शवें ही गळून दूर माती होऊनी,  
अमृत जीवनें कोंभ येतील नवीन परी,  
कोवळीं पानें चमकतील,  
आणि त्यावर मोहरेल गोड नवा फुलोरा,  
बहरेल त्याच जीवनीं अंग,  
हिरण्या, पांढऱ्या, मृदुल फुगीर परागांचीं  
मग मोहक फुलें  
शांति जीवनार्थ शांत आहुती घाया सुगंधी  
दाहक होतील

हेंच जीवन ! हेंच जीवन !!  
हेंच जीवन !!!

गरभूमि का शिर्षा !

अंगार जल उठे ! आगुन की आग बढ़क उठी ! उगाड़ प्रदंश तथा गरभूमियाँ जल-तप कर धधकने लगीं । खों से उष्ण वाष्प उमड़-उमड़ कर निकलने लगी और मध्याह्न-वायु क्रोधित हो कर, कुड़ कर, धू-धू करके जलती हुई, चलने लगी । गड़कों का पानी सूख गया ! नीचे-ऊपर, चारों ओर हाहाकार मच गया ! पक्षी किसी झुरझुर में छिप गये ! चारों ओर भीषण शून्यता ! और ऐसी भीषण शून्यता में निष्पर्ण जीवन लिये तू अकेला ही खड़ा है ! (१)

तेरे चारों ओर वायुमंडल में जो आग धधक रही है उसे ही पी कर तू अपना जीवन व्यतीत कर रहा है । तेरी टहनियाँ मानों केवल अस्थिचर्म के पिंजड़े बनी हुई हैं और तेरे फल सूख कर पीले पड़ गये हैं; किन्तु भीषण नाद करते हुए वे लटक रहे हैं, मानों वे उद्ध्वस्त ध्येयों के पिशाच हों ! (२)

तुम्हें कहाँ से जीवन प्राप्त होता है ? तेरे हरे-भर, धने, सुन्दर पत्ते तथा हरे और शुभ्र, किन्तु मृदु पराग वाले, मोह लेने वाले फूल ऐसे गंधभरे हैं कि सहज ही मन को आकृष्ट कर लेते हैं और मोह लेते हैं । उनकी सुन्दरता उपकार करने वाली है । वर्षा तथा हेमंत द्वारा वृद्धिगत उनका तेज सचमुच अभिजात है । नूतन वायु के द्वारा दिये हुए रातों तथा आलापों को अपने भीतर समा कर जिन फूलों ने वृद्धों और युवकों को प्रसन्नता प्रदान की, जिन्हें युवाओं ने आभूषण की भाँति अपने हृदयों पर स्थान दिया और जिन्हें प्रसदाओं ने अपने सिर की केशराशि में स्थापित किया उन्हें शिशिर ने धूल में मिला दिया ! तेरे फूलों के कारण जिनका हृदय परिवर्तन हुआ और जो अन्याय के कारण विद्रोही बने, उन्होंने सारे

संसार को चेता कर उसमें ज्वाला धधकाई और वे स्वयं शहीद हुए, क्या उन्होंने शहीदों के शव तुम्हारी प्रत्येक टहनी पर लटक रहे हैं ? (३)

किमंत लिए यह तेरी तपस्या चल रही है ? क्यों तूने इन प्रेतों को अपने हृदय से लगा रखा है ? तेरे चारों ओर जो अन्याय हो रहे हैं, जो सितम ढाये जा रहे हैं, जो भुलमरी का तांडव हो रहा है और कुमारों ने संपत्ति लूटी जा रही है, उन्हीं के कारण वे दीन असहाय हो कर धरती पर लोट गए, जिनके शव तूने अपने हृदय से लगा रखे हैं । यह दृश्य देख कर तेरा हृदय तिलमिला उठा, जलभुन गया और तेरे समस्त (सुधार के) यत्न असफल हुए, क्या इसी से विरक्त होकर तूने संन्यास ग्रहण किया ? (४)

प्रतीकार की प्रेरणा असफल हुई, इसीसे कदाचित् तू फिर से ध्यान लगाये बैठा है । तूने पत्तों को त्यागा, फूलों को त्यागा, यहाँ तक कि तूने अपना जीवन भी त्यागा, परन्तु इन शहीदों के शवों को हृदय से लगा कर, भगीरथ की भाँति गंगा लाने के लिए, क्या तू पुराने तेज-संचय द्वारा ही निर्माण होने वाले नये तेज का संचय कर रहा है ? (५)

नया गरम हवा का एक झोंका आते ही ये प्रेत चमक-दमक कर, खिलखिला कर हँस पड़े । एक टहनी के भीतर से विह्वल स्वर निकला—“भीतर से मैं जीवन सोख रहा हूँ और कुंडलिनी अमृत प्रदान कर मुझे जिला रही है ।” वही अमृत मैंने बीजों को दिया और वह उनके भीतर समा गया है । ये शव धूल में परिवर्तित हो कर धूल में ही समा जाएंगे और इस अमृत जीवन तथा सिंचन से नये अंकुर फूटेंगे । नये पत्ते चमक उठेंगे, उन पर नये मयूर फूल मँदक उठेंगे और उसी जीवन से अंग अंग और रोम-रोम खिल उठेगा । हरे, शुभ्र तथा मृदु पराग वाले, मोह लेने वाले फूल शांति का जीवन प्रदान करने के लिए गंध-भरी दाहकता से अपनी शांत-आहुति के लिए उद्यत होंगे । यही जीवन है ! यही जीवन है । यही जीवन है !!!

—गोविन्द जागीरदार



## पुस्तक-परिचय

★ मेरे बापू—लेखक, श्री तन्मय बुखारिया; प्रकाशक, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी; पृष्ठ-सं० ११०, सजिद, सचित्र, आकर्षक गेट-अप, मूल्य २॥)

कवि ने महात्मा गान्धी के जीवन से प्रभावित हो कर उसके कुछ चित्र अपनी रचनाओं में प्रस्तुत किये हैं। पुस्तक की १७ रचनाओं में से १३ महात्मा जी के निधन पर हैं और शेष चार का विषय १५ अग्रस्त है। रचनाओं में ओज और प्रवाह है, परन्तु कई जगह शब्दों की तोड़-मरोड़ की गयी है, और संस्कृत-निष्ठ हिन्दी में उर्दू के शब्द समाविष्ट कर दिये गये हैं, जो वेतुके मालूम पड़ते हैं—‘सरिता की सरल रवानी’, ‘बलिदानी’, ‘लेखनि’, ‘कामा-यनि’, ‘खामोश नूर तुम निःसम्भ्रम’, ‘पंखुरी’, ‘साम’, ‘नैस्तब्ध’, ‘नाराए पाकिस्तान’, ‘आष्टी-चिमूर’, ‘आगाखान महल’, ‘फिटका’, ‘अशुभम्’-इत्यादि।

छन्दों में भी यत्र-तत्र कुछ भूलें हैं—अदृश्य अशुभ की झाई सी (११ मात्रा १६ की जगह, पृ० ४२)। यद्यपि कालिख यह अमिट (१३ मात्रा १६ की जगह, पृ० ४६)। तुम सम्प्रति के अवगुंन (१४ मात्रा १६ की जगह, पृ० ६८)।

कहीं-कहीं मूफ की वशुद्धियाँ भी हैं—सयुगल सत्युग के लिए (पृ० ४५)।

‘गोदले’ कविता में “हे उच्च-संस्कृति के कुपूत, पुंलिंग बनी हे क्षुणित घात। (पृ० ५१)” का भाव स्पष्ट नहीं है।

पृ० ८० पर ‘माता की देह नहा डाली’ अप्रचलित सुहावरा है, जिसका भाव भी स्पष्ट नहीं होता। पृ० १० पर ‘इंगित’ पुंलिंग है—‘किन्तु न जाने

कियका इंगित’, परन्तु १०२ पृ० पर खीलिंग है—‘जब इंगित-भ्रुकुटि हमारी फिर’।

★ पंच प्रदीप—लेखिका, श्रीमती शान्ति, एम० ए०; प्रकाशक, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी; सजिद, आकर्षक गेट-अप; प्रसिद्ध विद्वानों की शुभ-सम्मतियों के साथ; पृ० सं० १४, मूल्य २); आमुख-लेखक, श्रीसुमित्रानन्दन पन्त।

प्रस्तुत पुस्तक ७२ गीतों का संग्रह है। इन गीतों में जीवन की भाषाएँ और भाकांक्षाएँ विभिन्न रूपों में प्रकट की गयी हैं।

श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने आमुख में लिखा है—‘उन्ने काव्य का प्राणोच्छ्वसित पदार्थ बल्यन्त मार्मिक भावनाओं तथा सूक्ष्म संवेदनाओं का बना है।’ श्री० रामकुमार वर्मा ने लिखा है—‘गंभीर भावों की अभिव्यक्ति सरलतम चित्रों और अनुभूति की रेखाओं में स्पष्ट करने की अद्भुत क्षमता कवयित्री में है।’ ‘पंच-प्रदीप’ की सभी रचनाएँ इन विशिष्ट विद्वानों के वक्तव्यों को प्रमाणित करती हुई प्रतीत नहीं होतीं। कई स्थलों पर भाव अटपटे हैं। भाषा शिथिल है।

किसलय ने खोल पंखुड़ियाँ,

जी भर सौरभ बिखराई।’ (पृ० २६)

किसलय का पंखुड़ी खोलना और सौरभ बिखराना बजीब है। किसलय फूल को नहीं कहते; नये पत्ते में पंखुड़ी नहीं होती। ‘पंखुड़ियाँ’ को ‘पंखुड़ियाँ’ पड़ा जाए, तब छन्द शुद्ध रहेगा अन्यथा नहीं। ‘सौरभ बिखराई’ में ‘सौरभ’ खीलिंग है। बहुधा ‘सौरभ’ पुंलिंग में प्रयुक्त होता है। इसी प्रकार

‘मधु ऋतु भी शरमा जाता था’, (पृ० २२)—ऋतु शब्द स्त्रीलिंग है। ‘जय ने दिखा संग्राम को’, (पृ० २३)—‘दिखा’ यहाँ ‘देखा’ के लिए प्रयुक्त है। ‘आसक्ति जब समझा गया’, (पृ० २८)—‘आसक्ति’ स्त्रीलिंग है।

‘सुझ को कुछ कुछ कर डाला !

कुछ वेद-मन्त्र के घेरों ने,

भाँवर के सातों फेरों ने।’

इस गीत से स्पष्ट नहीं होता कि विवाह अभिशाप है या वरदान। साधारणतया गीत भावपूर्ण है।

★ पूर्णिमा—लेखक, कवि प्रदीप; प्रकाशक, राधेश्याम द्विवेदी, प्रताप प्रेस, मथुरा; पृ०-सं० २४, मूल्य ॥)

प्रस्तुत पुस्तक कवि प्रदीप के १५ गीतों का संग्रह है। गीत स्पष्ट और भावपूर्ण हैं। पुस्तक का सुवर्ण दोषपूर्ण है, तथा मूल्य अधिक।

★ प्राचीन भारतीय संस्कृति में नारी का स्थान—लेखक, रघुवीरशरण दिवाकर; प्रकाशक, मानव साहित्य सदन, मुरादाबाद; पृ०-सं० ४०, मूल्य ॥)

भारत के विधान में नारी को पुरुष के समान अधिकार प्राप्त हो चुके हैं, फिर भी लेखक ने कदाचित् नारी की सहानुभूति प्राप्त करने के निमित्त बार-बार दुहरायी गयी पंक्तियों को पुनः एकत्रित कर पुस्तक के रूप में प्रस्तुत किया है।

★ प्राणों के स्वर—लेखक, श्री० दामोदर; प्रकाशक, श्री० गोपालदास अग्रवाल, भावना-प्रकाशन-मन्दिर, मऊ कोठी, आर्यनगर, गोरखपुर; पृ०-सं० ६६, बड़ा आकार, सचित्र मुखपृष्ठ, मूल्य २॥)

तरुण कवि के ये ३५ गीत सचमुच सुन्दर हैं। बहुधा इनमें प्रकृति से सामंजस्य चित्रित है। इनमें

छायावाद या रहस्यवाद की दुरूहता नहीं है—मानव हृदय की सच्ची अनुभूति ही विभिन्न रूपों में व्यक्त है। पहले गीत के कुछ मुहावरे उतने मधुर नहीं प्रतीत हुए—

“हवा चल रही झुरझुर”; “दूर कहीं पर मोरवा बोले, डोले मोरनी का मन”; “सुन-सुन क्यों सुगना का स्वर सुगनी का मन लहराये।”

‘किसाना’, ‘किसानिन’ आदि प्रयोग भी चिन्त्य हैं। पृ० ३ पर ‘अंगारे’ ‘अंगारे’ होना चाहिए, नहीं तो छन्द में जमता नहीं है। यही भूल पृ० ४५ पर है। इसी प्रकार पृ० ४० पर ‘हँसों’ की जगह ‘हंसों’ होना चाहिए।

★ पशु और मानव—लेखक, अल्लुअस हक्सले; प्रकाशक, रणजीत प्रिन्टर्स एन्ड पब्लिशर्स, चौदनी चौक, देहली; पृ०-सं० ५४०, मूल्य ३॥); छपाई, गेट-अप साधारण।

प्रस्तुत पुस्तक Aldous Huxley की अंग्रेजी पुस्तक का हिन्दी रूपान्तर है। अनुवादक हैं श्री मोहन लाल, एम० ए०। लेखक की कल्पना में निस्सन्देह नवीनता है पर अनुवाद में प्रवाह और मौलिकता की रक्षा नहीं हो पायी है। कहीं-कहीं मूल-संदेश उलझ-सा गया है। फिर भी अणुब्रम के प्रयोग द्वारा त्रस्त संसार का एक भयंकर चित्र लेखक हमारे सामने रखने में सफल अवश्य हुआ है। उपन्यास में लम्बे-लम्बे गीत कहीं-कहीं बहुत अस्वाभाविक प्रतीत होते हैं।

★ हिन्दी-निरुक्त—लेखक, किशोरीदास वाजपेयी; प्रकाशक, जनवाणी प्रकाशन, कलकत्ता; छपाई आदि साधारण; पृष्ठ-सं० १२४, मूल्य २॥) प्रस्तुत पुस्तक संस्कृत के प्रसिद्ध ‘निरुक्त’ का अनुवाद नहीं है, जैसा कि ‘हिन्दी-निरुक्त’ नाम से प्रतीत होता है; अपितु इसमें मुख्यतः ‘निरुक्त’ के सिद्धान्तों के आधार पर हिन्दी-शब्दों की व्युत्पत्ति का विवेचन किया गया है। श्री वाजपेयी जी संस्कृत तथा हिन्दी

दोनों भाषाओं के व्याकरण और साहित्य के मार्मिक विद्वान् हैं और अनेक लेख तथा ग्रन्थ इन विषयों पर लिख चुके हैं। इस पुस्तक में उन्होंने भाषा-विज्ञान (शब्द-निरुक्ति) का विषय बपनाया है, और उसका प्रतिपादन शुद्ध शास्त्रीय (भारतीय) दृष्टि से, पश्चिमी भाषा विज्ञान का सहारा लिये बिना ही, किया है।

पुस्तक छः अध्यायों में विभक्त है—विषय-प्रवेश, वर्णगम, वर्ण-विपर्यय, वर्ण-विकार, वर्ण-लोप और अर्थ-विकास आदि। प्रत्येक अध्याय में त्रिभिन्न शीर्षकों के अन्तर्गत अनेक नियमों, सूत्रों और सिद्धान्तों का विवेचन किया गया है और साथ में प्रचुर उदाहरण भी दिये गये हैं। नियम अथवा सिद्धान्त के रूप में वाजपेयी जी ने जो कुछ कहा है वह अधिकांश में ब्राह्म और मान्य है, किन्तु उदाहरणों के रूप में जो व्युत्पत्तियाँ दी गयी हैं उनमें से अनेक चिन्त्य हैं। पृ० १ पर ही 'श्री' का सम्बन्ध अंग्रेजी 'सर' (sir) के साथ जोड़ा गया है, जो नितान्त असंभव है। sir का उद्गम sire से हुआ है और sire आया है (फ्रेंच के द्वारा) सैडिल senior से। इस 'सर' (sir) अथवा 'सरपंच' के 'सर' से जर्मन 'हर' का किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं है। पृ० ४ पर संस्कृत 'हर्म' में 'अ' का आगम करके अरबी 'हरम' बनाया गया है। वस्तुतः ये दोनों शब्द परस्पर असंबद्ध हैं। पृ० ५ पर कहा गया है कि 'सिंह' 'हिंस' धातु से तथा 'नख' 'खन्' धातु से, वर्ण-विपर्यय के द्वारा, बने हैं—यह कोरी कल्पना है। 'सिंह' का सम्बन्ध 'सह' धातु से है, और 'नख' पुराना इंडो-यूरोपियन शब्द है, जिसका सम्बन्ध अंग्रेजी के Nail, जर्मन Nagel आदि शब्दों से है। फ़ारसी 'आमद' को वाजपेयी जी ने संस्कृत 'आगम' से उद्भूत बताया है—वर्ण-व्यत्यय द्वारा 'आमग', फिर वर्ण-विकार द्वारा 'आमद' (पृ० २६)। किन्तु फ़ारसी 'आमद' आया है पुरानी फ़ारसी के 'आ + मन' से, और यह 'मत' विकसित

हुआ है और भी प्राचीन 'गमत' से जो वस्तुतः 'गम्' धातु का निष्ठान्त रूप है।

स्थानाभाव से अधिक उदाहरण नहीं दिये जा सकते, किन्तु इस प्रकार की आन्त व्युत्पत्तियों 'हिन्दी-निरुक्त' में पर्याप्त संख्या में हैं। वर्णगम, वर्ण-विपर्यय, वर्ण-विकार और वर्ण-लोप के नियम सर्व-मान्य हैं, पर इनका विनियोग अंधाधुंध नहीं किया जा सकता। किसी शब्द की व्युत्पत्ति निश्चित करने के लिए उससे सभी प्राचीन रूपों को तथा अन्य सम्बद्ध भाषाओं के समानार्थक और समानाकृतिक शब्दों को भी देखना पड़ता है, प्रकृति-प्रत्यय-विभाजन और अर्थ आदि की संगति और उपयुक्तता का ध्यान रखना पड़ता है, अन्य अनेक बातों की सावधानी रखनी पड़ती है—केवल अटकल से काम नहीं चलता। यह कार्य अत्यन्त दुस्सह है, भ्रम होते देर नहीं लगती। विस्तृत अध्ययन और गवेषणा के बिना, केवल अनुमान या कल्पना के आधार पर, व्युत्पत्तियों का विवेचन नहीं किया जा सकता। वस्तुतः वैज्ञानिक 'हिन्दी-निरुक्त' लिखने के लिए अपभ्रंश, प्राकृत और संस्कृत के अतिरिक्त भारत की समस्त आधुनिक भाषाओं का तथा इंडो-यूरोपियन भाषा-विज्ञान का भी अध्ययन अपेक्षित है। प्रसृत 'हिन्दी-निरुक्त' केवल यात्क के सिद्धान्तों के आधार पर लिखा गया है। ये सिद्धान्त निःसन्देह मान्य हैं। किन्तु भाषा-विज्ञान में इनके अतिरिक्त भी बहुत-कुछ है। उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

★ राष्ट्रभाषा का प्रथम व्याकरण—लेखक तथा प्रकाशक, उपर्युक्त; पृ०-सं० १९८, मूल्य ४)

यह व्याकरण विशेषतः अहिन्दीभाषियों के लिए लिखा गया है, यद्यपि हिन्दी-भाषी भी इससे बहुत-कुछ लाभ उठा सकते हैं, "क्योंकि इसमें हिन्दी-व्याकरण के मौलिक तथा आधारभूत सिद्धान्तों की उद्घाटना हुई है।"

किन्तु इस 'प्रथम व्याकरण' से केवल ऐसे हिन्दीभाषी अथवा अहिन्दी-भाषी लाभ उठा सकते हैं, जिन्हें पहले ही से हिन्दी का अच्छा ज्ञान है, और साथ ही संस्कृत-व्याकरण का भी। अ-संस्कृतज्ञ पाठक 'तिङन्त', 'कृदन्त', 'तद्धित', 'प्रकृति', 'प्रत्यय' आदि पारिभाषिक शब्दों में ही उलझे रह जाएंगे। विषय का प्रतिपादन भी इस प्रकार किया गया है कि पुस्तक साधारण छात्रों की अपेक्षा अध्यापकों और विद्वानों के लिए ही अधिक उपयोगी जान पड़ती है। हिन्दी-व्याकरण की अनेक उलझनें सुलझायी अवश्य गयी हैं, किन्तु जो अहिन्दी-भाषी शुद्ध हिन्दी बोलना और लिखना सीखना चाहता है, वह, किसी विद्वान् की सहायता के बिना, इस पुस्तक को समझ भी नहीं सकेगा, सीखेगा क्या? हाँ, जो हिन्दी-भाषी अथवा अहिन्दी-भाषी हिन्दी व्याकरण से सामान्यतया परिचित हैं, किन्तु उसके 'क्यों' और 'कैसे' को समझना चाहते हैं, उनके लिए यह पुस्तक काम की है। 'क्यों' और 'कैसे' का उत्तर हिन्दी के किसी अन्य व्याकरण में इतनी स्पष्टता और सरलता से नहीं दिया गया। हिन्दी-व्याकरण की इस भारी कमी को दूर करने का वाजपेयी जी ने जो प्रयास किया है, वह सर्वथा स्तुत्य है—इस प्रयास में उन्हें सफलता भी मिली है।

सब मिला कर पुस्तक उपयोगी है, फिर भी इसमें अनेक त्रुटियाँ रह गयी हैं, जिनका यहाँ दिग्दर्शनमात्र किया जा सकता है।

पृ. २१-२२ पर 'राम को मैं ने दूध दिया' आदि वाक्यों में 'राम को' को सम्प्रदान माना गया है, 'दूध' को कर्म। किन्तु 'राम को' को भी (प्रधान) कर्म क्यों नहीं माना जा सकता? संस्कृत में दानार्थक धातुओं का प्रधान कर्म सम्प्रदान माना जाता है, उसमें चतुर्थी विभक्ति लगती है, इसी आधार पर हिन्दी में भी उसे सम्प्रदान मानना अनिवार्य नहीं है।

पृ. २२ पर कहा गया है, "नैसर्गिक वेग या उद्रेक प्रकट करना हो तो उसके अधिकरण में प्रायः

'को' का प्रयोग होता है।" जैसे, 'राम को भूख लगी है', 'तुमको क्रोध आ गया' इत्यादि। किन्तु 'राम को सन्तोष हुआ', लड़के को दुःख हुआ' आदि वाक्यों में न "नैसर्गिक वेग" है, न "उद्रेक"—यहाँ क्या करेंगे?

पृ. ३५ पर वाजपेयी जी ने 'घोड़ा', 'घड़ा' आदि के -'आ' को संस्कृत विसर्ग (प्रथमा एकवचन) से उद्भूत माना है। यह गलत है। -'आ' का पूर्वज संस्कृत का -'क' प्रत्यय है, विसर्ग नहीं। संस्कृत 'घोटक-', प्राकृत 'घोडक-', हिन्दी 'घोड़ा', यों विकास हुआ है। संस्कृत विसर्ग तो प्राकृत में सर्वत्र -'ओ' बन जाता है—सं. पुत्रः, प्रा. पुत्तो; सं. बालः प्रा. वालो; सं. रामः, प्रा. रामो। यह -'ओ' बाद में अपभ्रंश में -'उ' के रूप में आ गया, और इसी रूप में हिन्दी की प्रचीन बोलियों में मिलता है—रामु घर, लोगु इत्यादि। खड़ी बोली में यह -'उ' भी लुप्त हो गया—राम, घर, लोग। सो, विसर्ग से -'आ' का उद्भव नहीं हो सकता। यह भ्रान्ति वाजपेयी जी को इसीलिए हुई कि उन्होंने 'रामः' आदि के प्राकृत रूपों पर ध्यान नहीं दिया—हिन्दी का संबन्ध सीधे संस्कृत से जोड़ना चाहा।

पृ. ७३ पर 'क्रिया-विशेषण' के सम्बन्ध में चर्चा करते हुए वाजपेयी जी कहते हैं—"लोग 'जब-तब' 'धर-उधर' और 'यहाँ-वहाँ' आदि अव्ययमात्र को 'क्रिया-विशेषण' कहते हैं!" वाजपेयी जी 'जब', 'तब' आदि को 'अव्यय' मानते हैं, क्रिया-विशेषण नहीं। किन्तु 'जब', 'तब' आदि वस्तुतः अव्यय भी हैं, क्योंकि इनमें रूप-परिवर्तन नहीं होता; और क्रिया-विशेषण भी, क्योंकि ये क्रिया-गत विशेषता-क्रिया का समय, स्थान आदि-प्रकट करते हैं। वाजपेयी जी को इन्हें क्रिया-विशेषण मानने में क्या आपत्ति है, समझ में नहीं आया। यह ठीक है कि प्रत्येक अव्यय क्रिया-विशेषण नहीं होता—और न प्रत्येक क्रिया-विशेषण अव्यय होता है—, किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि 'धीरे-धीरे', 'सुख से'.

‘अच्छा’, ‘कैसा’ आदि ही क्रिया-गत विशेषता प्रकट करते हैं, ‘जब’, ‘तब’ आदि नहीं।

श्री वाजपेयी जी ने कहा है कि अंग्रेजी में सभी अव्ययों को ऐडवर्ब (Adverb) माना जाता है। यह भी ठीक नहीं। अंग्रेजी में अन्य अनेक प्रकार के शब्द Preposition, Conjunction, Interjection आदि अव्यय-कोटि में आते हैं। ‘अव्यय’ के लिए अंग्रेजी शब्द Indeclinable है।

पृ. १५७ पर वाजपेयी जी ने भूतकाल का प्रत्यय ‘य’ माना है, और इसका उद्भव सीधे संस्कृत -‘न’ से बताया है, क्योंकि “भाषा में ‘त’ को ‘य’ होता ही रहता है। दोनों का स्थान एक ही है”!! ‘त’ और ‘य’ का स्थान एक ही है! ‘दन्त’ और ‘तालु’ में कोई भेद नहीं! ठीक है, दोनों मुँह में ही हैं न! ‘स्थान’ एक!

नहीं, वाजपेयी जी, भूतकाल का प्रत्यय ‘य’ नहीं है, ‘अ’ (‘आ’) है। ‘त’ के स्थान पर कभी ‘य’ नहीं हो सकता। प्राकृत में सासान्प्रतः स्वर-मध्यवर्ती ‘लृ’ का लोप हो जाता है— अथवा उसके स्थान पर ‘दृ’ हो जाता है। सं. गत, प्रा. गअ, गद; न गृहीत, प्रा. गहिअ, गहिद; सं. जित, प्रा. जिअ, जिद, इत्यादि। प्राकृत का यदी - ‘क्ष’ इकारान्त, इकारान्त धातुओं से, उच्चारण-सौकर्य के लिए, कालान्तर में—‘य’ बन गया—‘कृत’ से ‘दिअ’ और ‘किल’ से ‘किय’; ‘दित’ (दत्त) से ‘दिअ’ और ‘दिक्ष’ से ‘दिय’। इन रूपों के आधार पर अन्य धातुओं में भी—‘य’ का प्रयोग होने लगा— ‘किया’, ‘दिया’ ‘पिया’ के साम्य पर ‘गया’, ‘सोया’, ‘रोया’ आदि भी बन गये। ‘पढ़’, ‘लिख’, ‘सुन’, ‘चल’ आदि (वस्तुतः हलन्त) धातुओं में—‘य’ ही रहा—‘पढ़ा’, ‘लिखा’, ‘सुना’, ‘चला’। यह है मूलकालिक ‘य’ का इतिहास। ‘पढ़्यो’, ‘सुन्यो’ अथवा ‘पढ़्या’, ‘सुन्या’ आदि उपभाषाओं के रूप हैं, जो सम्भवतः पठितः—पठियो—पढ़्यो, यों विकसित हुए हैं।

उपर्युक्त ढंग के कुछ दोषों के रहते हुए भी पुस्तक उपादेय है, हिन्दी के अनेक ‘विद्वान्’ भी इससे बहुत-कुछ सीख सकते हैं। मुख्य ४) कुछ अधिक ज्ञान पड़ना है।

★ अच्छी हिन्दी का नमूना:— लेखक तथा प्रकाशक, उपर्युक्त ही; पृष्ठ-सं० १९६, मूल्य २॥॥।

प्रस्तुत पुस्तक श्री रामचन्द्र वर्मा की सुप्रसिद्ध “अच्छी हिन्दी” की विस्तृत समालोचना है। वाजपेयी जी ने “अच्छी हिन्दी” के अनेक अंशों की हिन्दी की त्रुटियाँ भी निकाली हैं, और साथ ही वर्मा जी के सिद्धान्तों और सूत्रों का खरबन भी किया है, जो सर्वत्र तर्क-सङ्गत, प्रमाण-पुष्ट और विशद है। वाजपेयी जी की भाषा में प्रवाह और भावपूर्णता के साथ-साथ व्यंग्य की तीव्रता और कटुता भी है। पर उन्होंने जो कुछ कहा है वह अकारण्य है। (वर्मा जी ‘अकारण्य’ शब्द को अशुद्ध मानते हैं!) कटुता की बात छोड़ दें तो पुस्तक सब प्रकार से उपादेय है—पाठकों की अनेक आन्तियों का निराकरण कर सकती है।

★ दृष्टिकोण — लेखक, विनयमोहन शर्मा; प्रकाशक नन्दकिशोर एंड ब्रदर्स, बनारस; छपाई-सफाई अच्छी; पृष्ठ-सं० २०२, मूल्य ४)

यह लेखक के साहित्य-समीक्षात्मक ३२ लघु-निबन्धों का संग्रह है, जो पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुके हैं। इनमें से कुछ सामान्य-साहित्य-विषयक हैं (‘साहित्य की पृष्ठ-भूमि’, ‘रस-निष्पत्ति’), कुछ साहित्य के विभिन्न अंगों पर प्रकाश डालते हैं (‘कहानी-कला का विकास’, ‘हिन्दी नाटकों का विकास’) कुछ में विभिन्न ‘वादों’ की विवेचना है (‘जडवाद या वास्तववाद’, ‘इन्द्रात्मक भौतिकवाद’, ‘साहित्य में प्रगतिवाद’), और कुछ में विभिन्न कवियों की अथवा उनकी कृतियों की आलोचना है (‘गीतिका का कवि,’ ‘श्री निराला की ‘अप्सरा’, ‘गीतिकाव्य और गुल जी’, ‘लहर’ की समीक्षा’ इत्यादि)। सभी निबन्ध पठनीय हैं। इनसे

लेखक की विचारशीलता, अध्ययन और विवेचन-शक्ति का परिचय मिलता है। विषय विभिन्न होते हुए भी एक प्रकार की एकसूत्रता इनमें स्पष्ट लक्षित होती है। लेखक के सभी विचारों से पाठक भले ही सहमत न हो, इतना मानना ही पड़ेगा कि निबन्ध उच्च स्तर के हैं और विमर्शपूर्वक लिखे गये हैं।

छापे की अशुद्धियाँ बहुत अधिक हैं—खटकती हैं।

★ साहित्यायन - लेखक, हंसकुमार तिवारी; प्रकाशक, मानसरोवर प्रकाशन, गया; छपाई-सफ़ाई सुन्दर, पृष्ठ-सं १६०, मूल्य २॥॥

श्री० हंसकुमार तिवारी विहार के सुपरिचित कवि और लेखक हैं। प्रस्तुत पुस्तक उनके १२ साहित्यिक निबन्धों का संग्रह है। सभी निबन्ध सामान्य-साहित्य-विषयक हैं, काफी अध्ययन और विमर्श के बाद लिखे गये हैं और विचारोत्तेजक हैं। बीच-बीच में संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी के प्रचुर उद्धरण दिये गये हैं। मूल अंग्रेजी उद्धरण देवनागरी लिपि में रखे गये हैं। ऐसा करने में कोई हानि नहीं है, किन्तु अंग्रेजी शब्दों का ठीक उच्चारण नागरी लिपि में देने में अनेक कठिनाइयाँ सामने आती हैं, पढ़ने वाले को भी यह एक कमेला सा लगता है। और फिर इस पुस्तक के अंग्रेजी उद्धरणों में तो बहुत सी त्रुटियाँ भी आ गयी हैं - of कई जगह 'आव्' छपा है, 'ancient' को 'ऐंशिअंट' लिखा गया है, 'impression' को 'इम्प्रेसन', upon को 'अपौन', presence को 'प्रेन्जेंस'। उद्धरणों को सीधी-सादी रोमन लिपि में ही रखा जाता तो ये गड़बड़ें नहीं होतीं, पढ़ने वालों को भी अधिक सुविधा रहती।

★ नया साहित्य (मासिक पत्र) ; जनवरी १९५१ (वर्ष दो, अंक ८)

संपादक-महल, रामविलास शर्मा तथा प्रकाश-

चन्द्र गुप्त; प्रकाशक, प्रकाश-गृह, नया कटरा, इलाहाबाद २; मूल्य, वार्षिक १०), एक अंक १)

इस अंक में श्री रामकुमार का "दूसरा विश्व-शांति सम्मेलन" लेख नीरस है।

श्रीरामनाथ कचरु का "काश्मीर का जन-कवि. नादिस' सुपाठ्य है। लेख के साथ नादिस की रचनाओं के सुन्दर उदाहरण भी दिये गये हैं। इसी प्रकार के लेख और दिये जाएँ तो अच्छा है। प्रादेशिक भाषाओं के सुन्दर साहित्य का हिन्दी में रूपांतर अथवा अनुवाद आवश्यक है। विश्वनाथ नरवाने का "साहित्य और सामाजिक संघर्ष" लेख भी अच्छा है।

कविताएँ बेदार, मानसिंह राई, कुमार गंधर्व, शंकर शैलेन्द्र और गजानन की हैं, परन्तु कोई भी उत्कृष्ट कोटि की नहीं हैं। इनमें प्रचार ही प्रचार है। साहित्य प्रचार का साधन है अवश्य (जैसे कृष्ण-चंद्र की कहानियों में), किन्तु वास्तव में महत्त्व कला का है।

कहानियाँ यशपाल, गुरुवचनसिंह और इसमत चगताई की हैं। एक चीनी कहानी भी है। इस अंक की सभी कहानियाँ पठनीय हैं। यशपाल की कहानी में सामाजिक परिस्थिति पर अच्छा व्यंग्य है।

चन्द्रबलीसिंह का पत्र "धर्म-युद्ध" अच्छा है। इस प्रकार की चर्चा होनी चाहिए बर्नार्ड शा पर प्रकाशचन्द्र की टिप्पणी पुरानी सी चीज़ है। कुमार की नेपाल पर टिप्पणी भी कुछ ऐसी ही है।

आलोचना स्तंभ के अंतर्गत "हरी घाम पर कुछ क्षण" और अंग्रेजी पुस्तक "सिन अँड साइन्स" की आलोचना है। अंग्रेजी की पुस्तकों की अपेक्षा हिन्दी की पुस्तकों की समीक्षा को अधिक स्थान दिया जाना चाहिए।

★ प्रतीक (मासिक पत्र)- संपादक, स. ही. वात्स्यायन; सलाहकार. सियारामशरण गुप्त,

नगेन्द्र और श्रीपतराय; १४-डी, फीरोजशाह रोड, नयी दिल्ली से प्रकाशित; मूल्य एक अंक-१२ आना

‘प्रतीक’ जब बन्द हो गया था तब कई लोगों को बड़ा दुःख हुआ था, क्योंकि वह एक सुन्दर चीज़ थी, और निराली थी। नये रूप रंग में और मासिक बन कर ‘प्रतीक’ के पुनः प्रकाशन का स्वागत है।

संपादकीय में ‘प्रतीक’ को द्वैमासिक से मासिक बनाने के विषय में लिखा है — “यह मिलावट वाली ही बात ले लीजिए” ..... “स्वप्न के श्रेष्ठ धातु में मिलावट कुछ अधिक तो होगी ही— जो सिक्का जितना अधिक घिसा जाने वाला हो उस में उतना अधिक खोटा होता है” ..... और आगे, “लेकिन इतना हम कहेंगे कि एक मौलिक तत्त्व पर हमारा आग्रह अब भी उतना ही कट्टर है जितना पहले कभी रहा।—और वह यह कि ‘प्रतीक’ किसी दल का पत्र नहीं है” ..... यह बात प्रसन्नता की है।

संपादकीय के बाद “उपन्यासों के स्वर” हैं, जिसमें भगवतीचरण वर्मा, उपेन्द्रनाथ अश्क और यशपाल का वार्तालाप है। इसके बाद ‘अज्ञेय’ का “साँप”—कहानी है। काव्य है, उपन्यास है, निबन्ध है—क्या है, पता नहीं। यही कि “मौके की बात है, कुछ कर भी न सके” अज्ञेय।

कविताएँ मैथिलीशरण गुप्त और राजेन्द्र यादव की हैं। यादव की कविता ‘मैं अनेला’ अच्छी बन पड़ी है। सत्येन्द्र शर्मा का रूपक “करंसी नोट” अच्छा है। पर कहीं-कहीं कल्पना से अधिक काम लिया गया है, जिसके कारण व्यंग्य अस्वाभाविक हो गया है।

धर्मवीर भारती का निबन्ध “आधुनिक विश्व उपन्यास नायकों में पुंस्त्वहीनता” पठनीय है। नवीन का “ओ हिरनी की बाँखों वाली” गीत भी अच्छा है।

भवानीप्रसाद मिश्र का ‘गीत-फरोश’ सब प्रकार के गीत लिखता है। ‘जी’-‘जी’ बहुत है। इसे हटा भी दिया जाए तो कविता में कुछ रुकावट नहीं होती, अपितु सौन्दर्य बढ़ ही जाता है।

हरदयाल सिंह का “विस्फोट” जबरदस्त है। हमें आशा है, हरदयाल सिंह इसी प्रकार के और प्रयोग करेंगे।

शान्ता राव का “भारत नाट्य” लेख पठनीय है। चित्रपट संभव अन्य पत्र-पत्रिकाओं की अपेक्षा परिष्कृत और निष्पक्ष है, जो सराहनीय है।

साहित्य समीक्षा का स्तंभ उतना अच्छा नहीं है, क्योंकि समीक्षाएँ पूर्ण नहीं हैं, विशेषतः सुत्कराज आनन्द के ‘अछूत’ की। इसका केवल कथानक दिया गया है और कुछ नहीं। इस स्तंभ पर विशेष ध्यान दिया जाए तो उचित होगा।

वामन चोरघड़े की मराठी कहानी ‘सखी’ का रूपान्तर प्रभाकर माचवे ने किया है। इससे पता चलता है कि हिन्दी की कहानियाँ कहाँ पर हैं।

अन्त में अज्ञेय की “चाँदनी जी लो” सुन्दर कविता है,

.....

बरसी—

शरद चाँदनी

मेरा ?

अन्त : स्पन्दन

तुम भी क्षण-क्षण जी लो !

‘प्रतीक’ की छपाई-सफाई बहुत सुन्दर है। कहीं-कहीं प्रेस के भूलों के दर्शन हो जाते हैं।

‘प्रतीक’ हिन्दी में सम्पादन-कला का एक विशेष स्तर स्थापित करता है, और वास्तव में साहित्य और कला का प्रतिनिधि मासिक है। ऐसे पत्र हिन्दी का गौरव हैं।

# दि महबूबशाही गुलबर्गा मिल्स

## कंपनी लिमिटेड

स्टेट. गुलबर्गा-दक्षिण, जी. आइ. पी.

मैनेजिंग एजेंट्स :-

मेसर्स

दयाराम सूरजमल लाहोरी

सिकन्दराबाद-दक्षिण.

★ यह मिल अपने कला पूर्ण, सुन्दर और मजबूत कपड़े के लिये मशहूर है।

★ इस मिल का तमाम कपड़ा अपने ही सूत से तैयार होता है।

★ हमारी मिल में सब प्रकार का रंगीन गटिंग व कोटिंग

★ और धोतियां, चादरें, लॉगक्लाथ वारीक, मोटा, कोरा और धुला हुआ

सब कपड़ा सुन्दर और सब डिजाइनों में तैयार किया जाता है। कपड़ा

खरीदने समय आप इस मिल को जरूर याद रखें !

---

इसके बने हुए वस्त्रों का व्यवहार करके आप निश्चय ही  
प्रसन्न होंगे।



अच्छे पैताबे और बनियानों के लिये

सदा स्मरण रखें

TRADE



MARK

फाइन होजरी मिल्स लिमिटेड

आजमाबाद-हैदराबाद

हर शहर में एजेंटों की आवश्यकता है ।